फाईल संख्या
File No. ____________



दिल्ली संस्कृत अकादमी

राष्ट्रीय राजधानी क्षेत्र, दिल्ली सरकार

DELHI SANSKRIT ACADEMY

(Govt. of N.C.T. of Delhi

(कला संस्कृति तथा भाषा विभाग)

विषय/ Subject 20th Century Sanskrit Dramas

खुलने की तिथि
Date of Opening ____________

फाईल की श्रेणी
Category of File ____________

पिछले संदर्भ/ Previous Reference	बाद के संदर्भ/ Later Reference

कार्यालय :—प्लॉट नं० 5, प्रथम तल, झण्डेवालान, करोलबाग, नई दिल्ली-110005

दूरभाष : 011-23635592, 23681835



Twentieth Century Sanskrit Dramas.

Index (Authorwise)

1. Aggarwal Mahāvīr Prasad, Bhagavaddarśanam, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.3, No.48, issue 20.2.1954.

2. Arjunawadkar K.S., Udyānagoṣṭhi, Śārade, Poona, May,1962.

3. Audumliakar, Shastri Vasudeva Nagesh, Dharmasya sukṣmā gatiḥ, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.9, No.1, issue 11.4.1959.

4. Bharadwaj, Shiva Prasad, Ajeyabhāratam, Viśvasaṃskṛtam, Hoshiarpur, Vol.I, No.1, November, 1963.

5. Bhatta Mathura Nath,
   (1) Pṛthvīrājapauruṣam, Sanskrit Ratnākaraḥ, Jaipur, Vol.10, No.2, Saṃvat 2000.

6. (2) Vīraparīkṣā, Sanskrit Ratnākaraḥ, Jaipur, Vol.8, No.8, Saṃvat 1998.

7. Bhattacharya, Sidhāntavāgīśa, Haridasa,
   (1) Virājasarojinī, Published by Shashishekhara Vidyasagara, Calcutta, Saka era 1879.
   (2) Vaṅgīyapratapam, Published by Shashishekhara Vidyasagara, Calcutta Bengal era, 1352.
   (3) Mewarapratāpam, Published by Hemachandra Tarkavāgīśa Bhatta, Calcutta, Bengal era 1354.
   (4) Śivājīcaritam, Published by Bharesh Chandra Bhattacharya, Calcutta, Bengal era 1361.

Bhattacharya, Tarkaratna, Pañcānana, Amarmaṅgalam, Published by Srijiva Nyayatirtha (along with his commentary) Saka year 1861.

Bhattarai, Chudanath, Parīṇāmaḥ, Published by Nutana-Shri Katmandu, Nepal, Samvat 2016 (1959).

Bhīma, Bhatta, Nirpaje, (1) Kāśmīrasandhānasamudyamaḥ, Amṛtavāṇi, Bangalore Vol.13, 1954.

(2) Hyderābādavijayaḥ., ibid.

Bhujangacharya, H.V., Pratibhāvilāsaḥ, Bhāratī, Jaipur, Vol.7, No.5, Saṃvat 2013.

Chaudhuri, J.B.,

(1) Mahāprabhuharidāsam, Prācyavāṇī, Calcutta, 1960.

(2) Bhāratahṛdayāravindam, ibid, 1960.

(3) Śaktiśaradam, ibid, 1960.

(4) Niṣkiñcanayaśodharam, ibid, 1960.

(5) Bhāskarodayam, ibid 1961.

(6) Śrīśrīprītiviṣṇupriyam, Mañjūṣā, Calcutta, March, 1962.

(7) Ānandarādham, Prācyavāṇī, Calcutta, 1962.

(8) Vimalayatīndram, ibid, 1962.

(9) Dīnadāsaraghunātham, ibid.

(10) Yatīndrarāmānujam, unpublished, Staged in Sapru House, New Delhi, on April21, 1962.

Chakravarti, Dhyanesh Narayana, Muktādhārā (Sanskrit rendering of the Bengali play of Ravindra Nath Tagore of the same name) Sanskrit Sahitya Parishat Patrikā, Calcutta, Vol.45, No.2, May-June, 1962.

X Jha Riddhi Nath, Pūrṇakāmaḥ published by Uma Nath Mishra (A one act play reviewed in the Sanskrita Pratibha, New Delhi, Vol.4, No.2, 1964).

Jain, Sharbati, Dhūrtād Īśvaro pi bibheti, Divyajyotiḥ, Simla, February-March, 1965.

Joshi, Tryambak, Moreshwar, (1) Svāvalambanam, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.5, No.26, issue 17.9.1955.

(2) Nyāyālayaḥ, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.6, No.26, issue 15.9.1956.

Dadhich, Sharma, Govind Prasad, (1) Bālaśākuntalam Nāṭakam Bharati, Jaipur, Feb, 1963-April, 1963.

(2) Hariścandranāṭakam, Bhārati, Jaipur, January, 1964-March, 1964.

Darśanakesarī, Gopalaśāstri, (1) Pāṇinīyanāṭakam, Chowkhamba Vidya Bhawan, Varanasi, 1964.

(2) Nārī, Viśvasaṃskṛtam, Hoshiarpur, Vol.2, No.2, February, 1965.

Dayal, Row, Leela,

(1) Girijāyāḥ pratijñā, Mañjuṣā, Calcutta, May, 1955. performed over A.I.R. Delhi.

(2) Bālavidhavā, ibid, June, 1955.

Performed over A.I.R. Delhi.

(3) Holikotsavam, ibid, October, 1955.

(4) Kaṭuvipākaḥ, ibid, December, 1955.

Performed over A.I.R. Delhi.

(5) Mithyāgrahaṇam, ibid February, 1956.

Performed at Kathmandu.

(6) Kṣaṇikavibhramaḥ, ibid.

Performed over A.I.R. Delhi .

(7) Śrītukārāmacaritam, ibid.

Performed at Kathmandu.

(8) Ganeśotsavam, ibid, April, 1956.

(9) Kapotālayaḥ, ibid.

Performed at Kathmandu June, 1956.

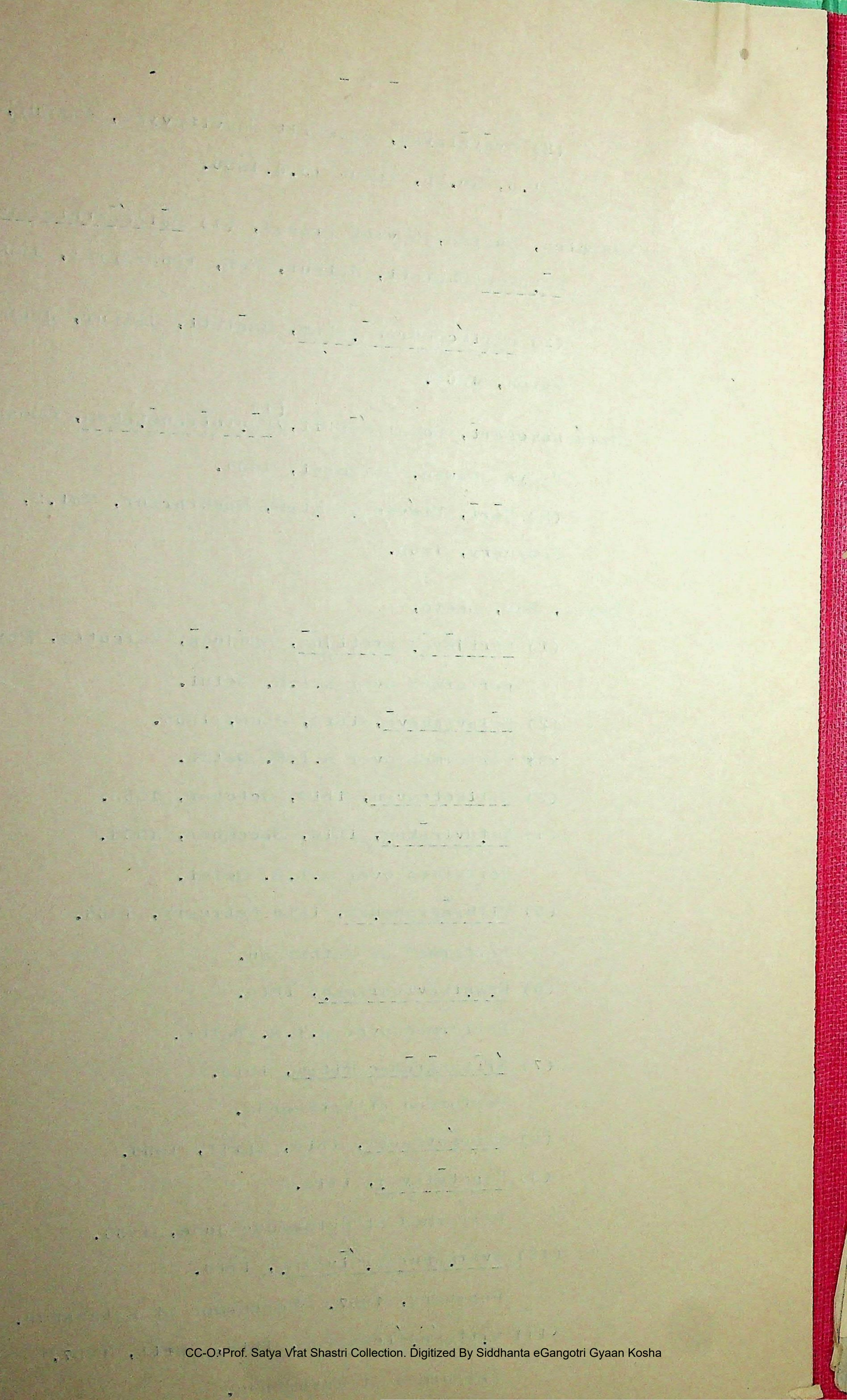
(10) Svarṇapurakṛṣīvalaḥ, ibid.

February, 1957. Performed at Kathmandu.

(11) Vṛttaśaṃśichatram, ibid, April, 1957.

Performed at Kathmandu.

(12) Asūyinī, ibid, July, 1958. Performed at Kathmandu.



(13) Mīrācaritam, ibid, August, 1960. Performed at Kathmandu.

(14) Vīrbhā, ibid. January, 1961. Performed at Kathmandu.

(15) Bālayogī, January, 1963. Performed at Kathmandu. Published under the title of Śrījñāneśvara-caritam, Mañjūṣā, Calcutta, March, 1962.

(16) Rāmadāsacaritam, Composed in 1962 - unpublished.

(17) Nārakaṇḍāśramaḥ, Composed in 1962, unpublished. Performed at Kathmandu.

(18) Harisiṃhaḥ, Composed in 1963, unpublished.

(19) Tulācalādhirohaṇam, Composed in 1964, produced at Kathmandu, unpublished.

(20) Māyājālam, Composed in 1964. Unpublished. Performed at Kathmandu.

Degwekar, Sastri, Panduranga,

Harṣadarśanam, Śāradā, Poona, February, 1961.

Dhok B.K., (1) Ye Yathe mām prapadyante tāns tathaiva bhajāmy aham, (Subhadrādraupadyoḥ pritiparikṣā) Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.3, No.34, issue 14.11.1953.

(2) Upadeśaprāptiḥ, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.3, No.35, issue 21.11.1953.

(3) Śri-Dhruva caritam, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.9, No.7, issue 23.5.1959.

(4) Pārvatīparikṣaṇam, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.9, No.11, issue 20.6.1959.

(5) Śrikṛṣṇadautyam, Bharati, Jaipur, Vol.6, No.11, Saṃvat 2013.

5/.....

Dikshit Kolachala Yajna Narayana, *Varuthinī*, Guntur, 1964.

Dikshit, Mathura Prasada,

(1) *Bhāratavijayanāṭakam*, Published by the author, Jhansi, Saṃvat 2009 (1953).

(2) *Bhaktasudarśananāṭakam*, Published by the author, Jhansi, 1954.

(3) *Bhūbharoddharaṇam*, Published by the author, Saṃvat 2016 (1960).

(4) *Vīrapratāpanāṭakam*, Published by the author, Varanasi, 1961.

(5) *Vīrapṛthvīrājavijayanāṭakam*, Published by the author, Jhansi, Saṃvat 2017 (1961).

(6) *Gandhīvijayanāṭakam*,

(7) *Śaṃkaravijayanāṭakam*,

Dikshit, Ram Narain, *Gurudakṣiṇā* Bharati, Jaipur, Vol.7, No.6, Saṃvat 2014.

Dikshit, Sadaśiva, *Sarasvati*, Moti Lal Banarasi Dass, Banaras, Saṃvat 2007.

Dvivedi, Kapiladeva, *Parivartanam*, Published by the author, Lucknow, Saṃvat 2008 (1952).

Dvivedi, Vasudeva, *Kautsasya gurudakṣiṇā*, Published by Sarvabhauma Sanskrit pracara Karyalaya, Varanasi, 1954.

Dwivedi, Ram Bahori, (1) *Bhagavadbhaktaḥ*, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.8, No.15, issue 28.6.1958.

(2) *Dānavīrakarṇaḥ*, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.8, No.29, issue 4.10.1958.

Kanker Narayana Shastri,

(1) *Kartavyaparāyaṇatā*, Sanskṛit. Ratnākaraḥ, July, 1955.

(2) *Svātantryayajñāhutiḥ*, Sanskṛit Ratnākaraḥ, May-June, 1956.

Kapālakuṇḍalārūpakam (name of the author not given)
Sanskrit Sahitya Parishat Patrika, Calcutta, Vol.40, No.7, November, 1957.

Karmalker, Rāmachandra Gajananda,
Mātṛpūjā Sanskrit Ratnākaraḥ, April-May, 1961.

Kavi, Sundararaja,
(1) Snuṣāvijayam,
The Annals of Oriental Research, Madras University, Vol.7, 1942-43.
(2) Padminipariṇayah, Journal of the Venkateshwar Oriental Research Institute, Tirupati, Vol.13, 1952.

Kāvyavyākaraṇatirtha, Rama Ranjana,
Janmāṣṭamī, Praṇava Pārijātaḥ, Calcutta, September-October, 1961.

Kaśyapakavi, Māṇavakagauravam, Sanskrit Sahitya Parishat Patrika, Calcutta, Vol.38, No.2, May, 1955 - July, 1957.

Khat, Kamala, Dhruvāvatāram, Nagpur.
Khot, Skand Shankar.
(1) Araghaṭṭaghaṭam, Sanskrit Bharitavyama, Nagpur, Vol.6, No.28, issue 20.10.1956.
(2) Mālābhaviṣyam, Published by Kamala Khot, Nagpur.
(3) Lālāvaidyam, Published by Kamala Khot, Nagpur, 1956.

Krishnaswami, Veṇugānam, Divyajyotiḥ, Simla, January, 1961.

Kulkarni K.G., Ko Vandanīyaḥ, Sanskrit Bharitavyam, Nagpur, Vol.3, No.31, issue 24.10.1953.

Kulkarni, S.N. (1) Prajāvijayam, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.8, Nos.33, 36,37,38. issue 1.11.1958 onwards.
(2) Vyāghradharṣaṇam, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.9, No.10, issue 13.6.1959.

Limaye, Balakrishna, *Pṛthvīvallabham*. Adaptation in Sanskrit of an original Gujarati story of K.M. Munshi, Bharatiya Vidya Bhawan, Bombay, 1964.

Maheśvara, Shanker Lal, Mahāmahopādhyaya,

(1) *Śrikṛṣṇacandrābhyudayam*, Published by Khel Shanker, Bombay, 1917.

(2) *Śri Gopalacintāmaṇivijayam*, Published by friends of Jaṭa Shanker, Jamnagar, Saṃvat 1958.

(3) *Dhruvābhudayam*, Published by the author, Saṃvat 1968.

(4) Amaramārkaṇḍeyam,

(5) *Anasūyābhyudayam*,

(6) *Sāvitrīcaritam*,

Medhavrata, Prakṛtisaundaryam, Published by Satyavrata, Yevala (Nasik), 1934.

Mishra, Prem Shankar,

Bhāratīvijayam, Bhārati, Jaipur, Vol.5, No.8, Saṃvat 2012.

Misra, Ram Kishore,

(1) *Aṅguṣṭhadānam*, Sharada Sadhana Mandir, Kayamganj, 1963.

(2) *Dhruvam*, Divyajyotiḥ, Simla, June, 1963.

Misra, Ram Swaroop,

Kasmād bibhyati kheṭāś ca Divyajyotiḥ, Simla, December-January, 1961-62.

Motilal, Bimal Krishna, *Ratharajjuḥ*, Sanskrit Sahitya Parishad Calcutta.

Nagarajan, K.S., *Unmattakīcakam*, Bhāratavāṇī Prakashanamala, Poona, 1960.

Nair K.K.R.,

Ālasyakarmīyam, Trivendrum, 1942.

Narasiṃhacarya V.,

Vihlaṇaḥ, Divyajyotih, Simla, July, 1964.

Nyayatirtha, Śrijiva,

(1) Bhaṭṭasaṃkaṭam, Sanskrit Sahitya Parisad, Calcutta, 1926.

(2) Puruṣa ramaniyam, Published by the author, 1948.

(3) Vidhiviparyāsam, Published by the author, 1950.

(4) Candatāṇḍavam, ibid, 1953.

(5) Nigamānandacaritam, Aryadarpara, 1952.

(6) Kṣutakṣemīyam, Mañjuṣā, Calcutta, 1956.

(7) Śatavārṣikam, Mañjūṣā, Calcutta, 1957.

(8) Cauracaturīyam, Sanskrit Sahitya Parisad Patrika, Calcutta, 1951.

(9) Svātantrasandhikṣaṇam, Sanskrit Sahitya Parisad Patrika, Calcutta, 1957.

(10) Cipiṭakacarvaṇam, Mañjūṣā, Calcutta, 1959.

(11) Giridharasamvardhanam, Sanskrit Ratnakaraḥ, 1949. Also published in Praṇava Parijātaḥ, Calcutta, October-November, 1959.

(12) Kailasanathavijayaḥ, Samskrita Pratibhā, New Delhi, 1959.

(13) Rāgavirāgam, Samskrita Pratibhā, 1959.

(14) Mahākavi Kālidāsam, Pranava Parijataḥ, Calcutta, October-November,1963 - April-May, 1964.

(15) Vivāhavidambanam, Samskrita Pratibhā, New Delhi, 1962.

(16) Vanabhojanam, Pranava Parijataḥ, Calcutta, May-June, 1962.

(17) Puruṣapuṅgava, Sanskrit Sahitya Parisad Patrika, Calcutta, 1962.

(18) Vivekānandacaritam, Published in Vivekananda Śata-Dīpāyana.

(19) Sāmyatīrtham, In the press for publication.

(20) Raghuvaṃśam, Pranava Parijataḥ, Calcutta, January-February, 1963 - April-May, 1963.

(21) Syamantakoddhāravyāyogaḥ, Praṇava Parījātaḥ, Calcutta, April-May - September-October, 1959.

Padhye, D.G; (1) Caturaḥ nyāyādhīśaḥ (Sanskrit rendering of a part of Shakespeare's Play: Merchant of Venice) Bhāratavāṇī, Poona, Vol.2, No.8, issue 23.4.1959.

(2) Svāvalambanaśikṣāmandiram, Bhārata Vāṇi, Poona, Vol.2, No.19, issue 3.10.1959.

Palsule, G.B; Bhrātṛkalahaḥ,)Translation into Sanskrit of the Marathi play, Bhau Bandaki by Khadilker) Noticed in Sāradā, February, 1962.

Pandeya, Buddha Dev, Adikaviḥ, Bhārati, Jaipur, Vol.6, No.1, Saṃvat 2012.

Pandeya, Mathura Datta, (1) Nāradamohinioyam, Divyajyotiḥ, Simla, January-February, 1964.

(2) Rājadūtam, Divyajyotiḥ, Simla, August, 1964.

Pandurangi, P.K.T., Tapaḥphalam (No details given).

Pant, Shridhar Prasad, (1) Dakṣiṇā, Divyajyotiḥ, Simla, August, 1960.

(2) Parīkṣā, Divyajyotiḥ, Simla, March, 1961.

(3) Aikyasya Kṛte Bhāratasya prayatnam, Bhārati, Jaipur, June, 1963 - December, 1963.

Parikh, J.T., Chāyāśākuntalam, Published by the author, Surat, 1957.

Phadke, Anantaśastri, Naciketasam - Yama Vijayaḥ, Sūryodayaḥ, Varanasi, Vol.39, No.1, January-February, 1963.

10/.....

Raghavan, V.,

(1) Vijayaṅkā, published by the author, Madras, 1956.

(2) Vikaṭanitambā, ibid.

(3) Avantisundrī, ibid.

(4) Vimuktiḥ, Saṃskrita Pratibhā, New Delhi, Vol.4, No.2, 1964.

(5) Kāmaśuddhiḥ, Sūryodayaḥ, Varanasi, Vol.41, No.1, January, 1965.

(6) Pratāparudrayaśovidambanam, (Referred to by Dr. Raghavan in his Modern Sanskrit Writings, Adyer Literary and Research Centre, Madras, 1956).

(7) Anārkalī, (A play still in the ms. form Referred by Dr. Raghavan in his Modern Sanskrit Writings, Adyar Library and Research Centre, Madras, 1956).

Rai, Lakshminārāyaṇa, Bhupati,

Dharmarakṣaṇam, Trilinga Granthamālā, Tirupati (year not given).

Ramanujacharya,

Brāhmanyānandaḥ, Divyajyotiḥ, Simla, April, 1960.

Rao, Kshama, Bālavidhavā, Mañjuṣā, Calcutta, June, 1955.

Rao, Rama Chandra, S.K.,

Pauravadigvijayaḥ, Samskrita Pratibha, New Delhi, Vol.2, No.1, April, 1960.

Ratnaparakhi, A.R.,

(1) Jayadevapadmāvatīyam, Saṃskrita Pratibha, New Delhi, Vol.1, No.1, April, 1959.

(2) Saṃvādamālā, published by the Author 1959.

Sadhu Ram,

Aho manasvita, Viśva Saṃskṛtam, Hoshiarpur, Vol.1, No.1, November, 1963.

Sharma, Sundereśa, T.S., *Premavijayaḥ*, The Central Stores, Tanjore, 1943.

Sastri, B.R.,

(1) *Yāmini*, published by the author Hyderabad, 1962.

(2) *Devayānī*, ibid.

Sastri, K.L.V., *Līlāvilāsaprahasanam*, published by R.Subramanya Vadhyar, Kalpathi, Palghat, 1935.

Sastri, Mahalinga, Y.,

(1) *Kauṇḍinyaprahasanam*, published by the author, Sahitya Chandrasala, Tiruvalangadu 1930.

(2) *Markaṭamardalikaḥ (Bhāṇaḥ)*, Mañjūṣā, Calcutta, 1952-53.

(3) *Śṛṅgāranāradīyam*, published by the author, Sahitya Chandrasala, Tiruvalangadu, 1956.

(4) *Kalipradurbhāvam*, ibid.

(5) *Ratirājasūyam*, ibid, 1957.

(6) *Udgātṛdaśānanam*, ibid, 1958.

(7) *Ubhayarūpakam*, ibid, 1962.

(8) *Ādikāvyodayam*, ibid, 1963.

(9) *Ayodhyākāṇḍaḥ*, Saṃskrita Pratibha, New Delhi, Vol.4, No.1, 1963.

Sastri, Ramaswami, *Rativijayam*, Vani Vilas Press, Srirangam, 1923.

Sastri, Shama, Amelia Galetti (Adaptation in Sanskrit of the German play of the same name by lessing) Journal of the Maharaja's Sanskrit College, Mysore, Vol.VII, 1931.

Sastri, Venkatarama, Mahidhara,

Sarojinīsaurabham, published by the author, Andhra Pradesh, 1960.

Śaṭhakopa, Bharatīvijayam, Bhāratī, Jaipur, Vol.10, No.8, Saṃvat 2017.

Sharma, Atma Ram, Nijahāndhavam, Divyajyotiḥ, Simla, September, 1963.

Sharma, Dattatreya, Gṛhītaś corahṃ Sanskrit Bharitavyam, Nagpur, Vol.8, No.41, issue 27.12.1958.

Sharma, Dvijendra Lal, Kṣamābalam, Bhārati, Jaipur, Vol.7, No.12, Saṃvat 2014.

Sharma, Pathi, Sudarśana, (1) Padukavijayam, staged in Puri Sanskrit College on 3.1.1950.

(2) Siṃhalavijayam, published by Ananta Tripathi, Brahmapur, 1951.

(3) Karuṇāpārijātam, published by Ananta Tripathi, Brahmapur, 1952.

(4) Satyacaritam, mentioned by Dr.V.Raghavan in his Modern Sanskrit writings, Adyar, 1956, page 13.

Sharma, Rāmāvatāra, Dīranaiṣadham, Prakīrṇa - Prabandhāḥ, Volume I, Mithila Institute of post-Graduate Studies and Research in Sanskrit Learning, Darbhanga, 1956.

Sharma, Vishveshwara Dayalu, Prasannahanūmannāṭakam, Madhuravāṇī, Bangalore, Vol.7, No.3, January, 1942.

Sharma, Shrikrishna, Sandhyā, (Translation into Sanskrit of a Malayalam play of the same name by Shankar Kurup), Ernakulam, 1965.

Shastri, Ananta Narayana, Suparṇiniṣkrayaḥ, Bhāratī, Jaipur, Vol.7, Nos.9-10, Saṃvat 2014.

Shastri, Chajjuram, Durgābhyudayanāṭakam, published by the author, Delhi, 1931.

Shastri, Govind Prasad, Kṛṣṇasudāmānāṭakam, Bhāratī, Jaipur, September, 1963.

Shastri, Naithani, Kailash Chandra, Bhāgyavidhātā, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.7, No.13-14, issue 29.6.1957 - 6.7.1957.

Shastri, Pattabhirama, Navoḍhā Vadhuḥ Varaś ca, Sanskrit Sahitya Parishat Patrika, Calcutta, Vol.46, No.2, June-September, 1963.

Shastri, Prabhu Datt, Saṃskṛtavāgvijayam, Delhi, 1942.

Shastri, Raja Ram, Saptāvalīko hāraḥ, Sanskrit Ratnākaraḥ, Delhi, December, 1963.

Shastri Satya Vrat, Napuṃskaliṅgasyamokṣaprāptiḥ, Bhārati, Jaipur, Vol.4, No.5, Saṃvat 2010.

Shastri, Shrutikanta, Madhyagrīṣmavibhāvarīsvapnaḥ, (Translation into Sanskrit of Shakespeare's Midsummer Night's Dream) Śrīḥ, Srinagar, Vol.8, Nos.3-4, Saṃvat 1996.

Shastri, Sudarshan Chakra, Ñānodayaḥ, Divyajyotiḥ, Simla, August, 1957.

Shastri Ved Vrat, Anurūpam, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.4, No.48, issue 19.3.1955.

Shukla, Ganapati, Coṙikā, Divyajyotiḥ, Simla, September, 1962.

Shukla, Ram Chandra, Rāṣṭrabhāṣā, Divyajyotiḥ, Simla, September, 1961.

Shukla, Ramesh Chandra, Bhāratasaṃskṛtam, Divyajyotiḥ, Simla, April, 1963.

Sitaramacharya, Alevararu, Bhaimīnaiṣadhīyam, Bhārati, Jaipur, Vol.7, No.8, Saṃvat 2014.

Smrtitirtha, Nityananda, (1) Meghadutam, Pranava Parijatah, Calcutta, January-February, 1962 - April-May, 1962.

(2) Prahladavinodanam, Pranava Parijatah, Calcutta, July-August, 1963 - August-September, 1963.

Suri, Lakshmana, Delhisarajyam, Madras, 1912.

Swami, Sadashivatirtha, Sanatanadharma-sarvasvam, Narayanasharma, Ayodhya, 1964.

Swaminathan, Karnabhusanam, Sanskrit - Ratnakarah, Delhi, September, 1962.

Swaminathan C.R., Saumitrasañjivanam, Suryodayah, Varanasi, Vol.39, No.3, March, 1963.

Tadpatrikar, S.N., Viśvamohanam, Oriental Book Agency, Poona, 1951.

Tampi V.K.,

(1) Pratikriya (Published under the collective title three plays in Sanskrit.) Sundar Bharati Hall, Trivandrum, 1924.

(2) Vanajyotsna, (Published under the collective title three plays in Sanskrit.) Sunder Bharati Hall, Trivandrum, 1924.

(3) Dharmasya suksma gatih (published under the collective title Three Plays in Sanskrit) Sunder Bharati Hall, Trivandrum, 1924.

Tare, Kuryat sada mangalam, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.1, No.31, issue 10.11.1951.

Tarkacarya, Kalipada,

(1) Naladamayantiyam, Sanskrit Sahitya Parishat, Calcutta, 1926.

(2) *Praśāntaratnākaram*, Sanskrit Sahitya Parishat, Calcutta, 1939.

Tarkatirtha Hemanta Kumar, *Sarasvatipūjanam*, Praṇava Pārijātaḥ, Calcutta, February-March, 1961 - August-September, 1961.

Tatacharya D.V., *Sopānaśilā*, Saṃskritā Pratibha, New Delhi, Vol.2, No.2, October, 1960.

Tripathi, Kṛṣṇamaṇi, *Sāvitrīnāṭakam*, Bhāratiya Sahitya Granthamala, No.7, Bharatiya Sahitya Vidyalaya, Kashi, Saṃvat 2013.

Trivedi Harihara, (1) *Nāgarājavijayam*, Samskrita Pratibha, New Delhi, Vol.2, No.2, October, 1960.

(2) Gaṇābhyudayam, Sanskrit Ratnākaraḥ, Delhi, Vol.26, No.4, April, 1964.

(3) Gaṇatantragītiḥ, Sanskrit Ratnākaraḥ, January-February, 1965.

Upadhyaya Shiva Nath, *Hindū Kodabilam Hindutvavighātakam*, Sanskrit Ratnākaraḥ, Varanasi, Vol.1, No.1, Saṃvat 2008.

Vakulabhushan, Jaggu, (1) *Adbhutāṃśukam*, Bangalore, 1932.

(2) *Prasannakāśyapam*, published by the author, Melkote, 1951.

(3) *Yauvarājyam*, Saṃskṛita Pratibha, New Delhi, Vol.1, No.1, April, 1959.

(4) *Apratimapratimam*, Saṃskrita Pratibha, New Delhi, Vol.2, No.1, April, 1960.

(5) Pratijñāśantanavam, Saṃskrita Pratibha, New Delhi, Vol.5, No.1, 1965.

Vare G.S., Janakasabhādigvijayaḥ, Bharatarāṇī, Poona, Vol.2, No.16, issue 18.8.1959.

Varnekar, M.B., Krīdāmāhātmyam, Sanskrit Bhavitavyam, Nagpur, Vol.1, No.37, issue 22.12.1951.

Velankar, S.B.,

(1) Saṅgītasaubhadram, published by Girvansudha Prakashan, Bombay, 1961.

(2) Kālidāsacaritam, ibid.

(3) Kālindī, ibid, 1964.

(4) Kailāsakampaḥ, ibid.

(5) Svātantryalakṣmīḥ, ibid.

Venkataramanaiya, C., Kamalāvijayanāṭakam, Published by the author, Mysore, 1936.

Vidyābhūṣaṇa, Gadadhara, Rasikaśekharabhāṇaḥ, Siromaṇi Stores, Brahmapur (Ganjam) (year not given).

Vidya-bhushan Vishveshwar, (1) Vālmikisaṃvardhanam, Samskrit Sahitya Parishat Patrika, Calcutta, Vol.41, No.6, October, 1964.

(2) Cāṇakyavijayam, Praṇava Pārijātaḥ., Calcutta, November-December, 1964 - January-February, 1965.

Vidyarthi Vāmadeva, Kavitodvāhaḥ, Divyajyotiḥ, Simla, February, 1961.

Vyasa, Ambikadatta, Sāmavatam, Published by Krishna Kumar Vyasa, Banaras, (year not given).

Vyasa Sharma, Vaidya Nath Gaṇeśapariṇayam, Sūryodayaḥ, Varanasi, Vol.39, No.10, October, 1963 - Vol.40, No.4, April, 1964.

Vyāsaraja, Sastri, K.L., (1) Cāmuṇḍāprahasanam, Madras (year not known).

(2) Vidyunmālā, Madras, 1964.

17/......

Yajnik, Mulshanker Maneklal,

(1) Sanyogitāsvayaṃvaram, published by the author, Baroda, 1928.

(2) Chattrapatisāmrājyam, ibid, 1929.

(3) Pratāpavijayama, ibid, 1931.

.-.-.

~~(Bhattacharya)~~, Nyayatirtha, Srijiva,

Bibliography of modern Sanskrit Plays written by Pt. Sri Srijiva Nyayatirtha, M.A. (Bhatpara, 24 Parganas, West Bengal)

(1) Bhatta Samkatam - a comedy ~~xxxxxxxxxx~~ of two-acts published in the monthly journal of Sanskrit Sahitya Parisad in 1926.

(2) Purusa ramaniyam - a comedy of two-acts published by the author himself in 1948, produced in the University Institute, Calcutta, in the year 1950 and anniversary pandal of Pravartaka Sangha, Chanannagore in 1951.

(3) Vidhiviparyasam - a one-act comedy published by the author himself in 1950.

(4) Canda Tandavam - a two-act comedy published by the author himself in 1953; produced in Sanskrit College Hall, Calcutta in 1950.

(5) Nigamananda Caritam - a drama of seven acts with Bengali translation published in the monthly journal, Aryadarpana, Halishahar, in 1952 and staged in Rammohan Library Hall in 1952. Seen and appreciated by Sri ~~Sri~~ H.N. Raychowdhuri, M.A., LL.B, the Honourable Education Minister, West Bengal.

(6) Ksuta Ksemiyam - a comedy of two-acts published in the monthly journal, Manjusa, in 1956 and was staged at Howrah Sanskrit Samaja Party in 1956 and also in Calcutta University Hall by the post-graduate students on the eve of retirement of the ~~retirement of the~~ author from the Calcutta University in 1959.

(7) Sataversikam - a comedy of two acts published in the monthly journal, Manjusa, in 1957 and staged in the Calcutta University Hall in 1958 and also in Sanskrit College, Calcutta, in the same year and also was broadcasted in 1958 by the All India Radio, Calcutta Centre.

(8) Gaura Caturiyam - a comedy of two-acts published in the Sanskrit Sahitya Parisad journal in 1951 and was staged by Howrah Sanskrit Sahitya Samaj twice.

(9) Svatantra Sandhi-Ksanam - a one-act comedy published in the monthly journal, Sanskrit Sahitya Parisad in 1957.

(10) Ćipiṭakaćarvaṇam - a comedy of two acts published in the monthly journal, Manjusa, in 1959 and was staged by the Howrah Sanskrit Samaj, and by the students of Rishi Bankimchandra College, Naihati in their College premises in 1961.

(11) Giridhara Samvardhanam - a Vyajoga published in the monthly journal, Sanskrit Ratnakara of Joypur in 1945 and was broadcasted by the All India Radio, Calcutta Centre, in 1961. Also published in Pranava Parijatah, Calcutta, Oct.-Nov., 1959.

(12) Kailasa nath-Vijayah - A one-act drama (Vyayoga) published in Sanskrita Pratibha, New Delhi, in 1959; staged in Rammohan Library Hall in 1957 (in the manuscript forms), and was also broadcasted through All India Radio, Calcutta Centre, on the 13th March, '63.

(13) Ragaviragam - A comedy of two acts published in Sanskrita Pratibha, New Delhi, in 1959; and was broadcasted through All India Radio, Calcutta Centre, in 1962.

P.T.O.

(14) Mahakavi Kalidasam - A drama of five acts, in the press for publication, staged on the occasion of Kalidasa Samaroha at Ujjain in 1962, and published in the Sanskrit journal 'Pranava Parijata' ~~1962~~ Oct-Nov. 1963 April-May, 1964.

(15) Vivaha Vidambanam - A comedy of one act, published in the sanskrit Pratibha, journal of Sahitya Akademy, New Delhi in 1962.

(16) Vana bhojanam - An one act comedy published in the monthly journal 'Pranava Parijata', May ~~in~~ 1962, ~~expected~~ ~~shortly to be~~ and staged by the students of the Rishi Bankimchandra College, Naihati.

(17) Purusa pungava - An one act 'Bhana' of one actor, published in the journal of Sanskrita Sahitya Parisad in 1962.

(18) Vivekananda Caritam - A drama of three acts, published in the Vivekananda Sata Dipayana - a volume compiled by Vivekananda Sangha of Budge Budge (24 Parganas).

(19) Samyatirtham - A drama of five acts, in 1962, in the press for publication.

(20) Raghuvansam (Dramatised) - A drama of six acts, ~~being~~ published in the monthly journal 'Pranava Parijata', ~~1961.~~ Calcutta, Jan-Feb, 1963 - April-May, 1963.

(21) Syamantakoddhāravyāyogah, Pranava Parijātah, Calcutta, April-May — Sept.-Oct., 1959.

DR. D. G. VYAS.
D. O. M. S. (LONDON)
PHONE : 71441

SEKHSARIA BUILDING,
40, PAREKH STREET.
SARDAR V. P. ROAD.
BOMBAY 4.

July 14. 1963

Dear Dr. Satyavrit Shastri.

I am sorry, I could not reply to your letter dated 21.3-63 earlier. The note containing the information collected by me is enclosed herewith. I am sure it will be of some use to your [illegible].

Mahamahopadhyaya Kasi Shankarlal Maheshwar belonged to Saurashtra. He was thus a Gujarati and enjoyed patronage of several princes for his scholarship.

Gaudi Ambikadattji Vyas originally came from Rajasthan and had settled down in Varanasi. His name is well known in the circles of scholars associated with Bharatendu Harischandra. I met his grandson in Varanasi

in last December.

Shri. S. B. Velankar. is a Maharashtrian. Great Scholar of Sanskrit leading lit[illegible] of activities in Bombay.

I shall be in Delhi for two days - Friday and Saturday. July 26 and 27. I can be contacted at the Sangeet Natak Akademi, Rabindra Bhavan Ferozeshah Road on Friday between 9 and 12 in the morning and Saturday in the morning as well as in the afternoon. My address can also be secured through Prof. M. G. Dave. from Shri Mangaldas Valji, Katra Chobam. Chandni Chowk.

Since I have to attend three meetings, within two days, I shall be mostly out for the day. The Akademi office will have with them of my whereabouts.

Yours Sincerely

[illegible]

Sanskrit dramas (original) written by
Mahamahopadhyaya Kavi Shri Shankarlal
Maheshwar of Morbi (Saurashtra).

Birth Vikram Samvat 1899 = 1843 A.D.
Death " " 1973 = 1917 A.D.

The following dramas are published.

1 अनसूयाभ्युदयं } 2 सावित्रीचरितं. 3 गोपालचिन्तामणि. 4. ध्रुवाभ्युदयं. 5 श्रीकृष्णचन्द्राभ्युदयं.
भागवती भाग्योदयं }.
6 अमरमार्कण्डेयं, 7 प्रद्युम्नविजयं. (original Sanskrit not published. Its Gujarati translation is published.)

There are a few more dramas in Sanskrit, but they are not published. Further information can be had from Mahamahopadhyaya's grand-son Dr. S. K. Bhatt, M.B.B.S. Navapara Bhavnagar. (Saurashtra)

Mahakavi Pandit Ambikadattji Vyas who had settled down in Varanasi - was a prolific writer in Sanskrit and Hindi. He has written a few original dramas in Sanskrit. "सामवतम्" is one of them and it is with me. Panditji as far as my information goes, died in 1902. A.D. (Further information about his works can be had from "Nagari pracharani" Sabha. Varanasi and "Vyas [illegible]" Jaya, Mahamandir,

...rams:

Shri S.B. Velankar, who belongs [to] Bombay, is a great scholar of Sanskrit. He has written recently the following dramas in Sanskrit.

1. कालिङ्केरस्य चरितम् (Original and in Sanskrit)

2. संगीत सौभद्र = Rendering into Sanskrit of the original Marathi drama संगीत सौभद्र written by the well known Marathi dramatist the late Annasaheb Kirloskar

D.G. Vyas
14/7/63

n Sanskrit)

एतेषाम् महानुभावानाम् स्मरणार्थं स्मारक-द्वयं अत्र मयूर-पूर्यां (MORVI TOWN) वर्तते - एकम् 'शंकराश्रमम्': अत्र प्रतिदिनम् संन्यासी महानुभावानाम् आगमनम् भवति, जनताभ्यः धर्मोपदेशम् कुर्वन्ति ते। तेषां आज्ञया मयूरपुरपतिना संस्कृतपाठशाला प्रतिष्ठापिता (Sanskrit Pathsala was founded by the King of Morvi state at the time) - इदं द्वितीयम् स्मारकम्।

प्रेषित पुस्तकनामानि —

(१) 'कृष्ण-चन्द्राभ्युदयम्' नाटकम्
(२) 'अमरमार्कण्डेयम्' नाटकम्
(३) 'गोपालचिन्तामणि' -"-
(४) 'चन्द्रप्रभा-चरितम्' } गद्यकाव्यम्
(५) 'बाला-चरितम्' - महाकाव्यम्
(६) 'विपन्मित्रम्' - निबन्धपत्रम्

} एते सर्वे ग्रन्थाः भवद्भ्यः सप्रश्रयम् उपहाराय।

(७) 'भद्रायुर्विजयम्' - नाटकम् (गुर्जरभाषायाम्)
(८) 'ध्रुवाभ्युदयम्' - " → मत्तः प्रेषयामि, तदवलोकनं कृत्वा प्रेषणे कृपा विधेया।
(९) अनसूयाभ्युदय - भोगवती भाग्योदयं च - एकम् लघुपुस्तकम् अस्ति तत् यत्र कुत्रापि प्राप्य प्रेषयिष्ये।
(१०) 'सावित्रीचरित्रम् नाटकम्' संप्रति नोपलभ्यते।

भवदीयः वशंवदः
जे. प्रा. शास्त्रिणः प्रणामाः
आचार्यः

Please send us Receipt as you may obtain the same.

आचार्य,
श्री रवाजीराज संस्कृत पाठशाला
मोरबी. [सौराष्ट्र]

1 APR 1964

श्री चूडानाथ भट्टराय
'नाथ-निकेतन'
प्यूखा टोल
काठमाडौं, नेपाल।

Prof. Chuda Nath Bhatta R.
Nath-Niketan
Pyukha Tole
Kathmandu, Nepal.

दिनाङ्क २०२० ।१२।२५

Date 7 - ५ - '६५

समादरणीया विद्वद्वर्याः

सप्रणामं प्रणतयः।

नेपालस्य सुदूर पश्चिम भागे लुम्बिन्यां कारणवशेन गतवानास्मि। ततः प्रतिनिवृत्तेन मया भवद् पत्रं चिरात् समधिगतम्। प्रत्युत्तर-प्रदानाय विलम्बस्य कारणं विनिवेदयामि। परिणाम नाटकस्य विषये या उपकृतिः विहिता स्यात् श्रीमतां दम्पतीनां सौजन्यविद्युतौ मन्ये। सत्यम्- 'अद्यापि याति देवत्वं महद्भिः सुप्रतिष्ठितः।' इति।

सरदार- रुद्रराज पाण्डे [illegible] द्वे नाटके रचिते स्तः। सुन्दर चरितम् उपालब्धम् इति नाटकस्य नाम विद्यते। अधुना क्रेतुं द्वे एव नाटके नीह समुपलभ्यते। मयासार्धं यदि स्यात् नाटकं तदोपानयनीकृत्य प्रेषितं भवेत्। कार्यं समाप्य यदि प्रत्यावर्तिष्यन्ति ये महाभागाः वयं दातुं प्रभवाम इति कथयन्त्यधिकारिणः। भवान् अनुमनुते चेत् सत्वरं रजिष्टरी द्वारा प्रेषयामि, प्रत्युत्तर-प्रदानेनानुग्राह्योऽयं जन इत्याशासे विजये।

'परिणाम'स्य मुद्रणादिकं स्थगितमिव प्रतिभाति। यदि समुचितं मनुते चेद् भवान् पाण्डुलिपे हिन्द्यनुवादस्य प्रतिलिपिं द्रष्टुं त्वरते मे मनः। सत्वरं विलोक्य प्रतिलिपिं प्रत्यावर्तयिष्यामि। स्मरणीया समये वयं सदा। आशासे कुशलिनः सपुत्रकलत्राः श्रीमन्त इति।

विदुषीविधेयः —
चूडानाथ भट्टरायः

This

श्रीः

बेङ्गलूरुनगरी
ता. २३-२-१९६०

रङ्गनाथशर्मणो विज्ञप्तयः ।

मान्याः डा. सत्यव्रतमहोदयाः,

अधिगतं भवतां पत्रम् । विदितश्चाशयः । सादरमहं श्रीमतो रामकृष्णभट्टान् स्मरामि, यदेभिरहं तत्रभवतां विद्वद्धौरेयाणां परिचयमकारिषि । कानि पुनः पुस्तकानि मनसिकृत्य तैस्तथोक्तमिति नाहं स्फुटमवजानामि । अर्वाचीनसाहित्यविषये कन्नडभाषायां न कोऽपि ग्रन्थो मया दृष्टपूर्वः । प्राचीनसंस्कृतसाहित्यमधिकृत्य तु केचिद् ग्रन्थाः कन्नडभाषायां प्रणीताः, मया दृष्टाः पठिताश्च । ते च यथा :-

	ग्रन्थनाम	लेखकः	उपलब्धिस्थानम्
१.	संस्कृतकविचरितम् (भागत्रयात्मकम्)	श्रीः श्रीनिवास अय्यङ्गार्यः	इदमस्मत्पुस्तकभाण्डागारे वर्तते, न च क्रेतुं शक्यम्, अनुपलम्भात्
२.	संस्कृतनाटकगळु	श्रीः A.R. कृष्णशास्त्री	Registrar, University of Mysore, Mysore.
३.	भारतीयकाव्यमीमांसा	श्रीः T.N. श्रीकण्ठय्यः	
४.	भासः	श्रीः सि.के. वेङ्कटरामय्यः	नोपलभ्यते
५.	भासः	श्रीः L. Gundappa.	सत्यशोधनपुस्तकालयः, कोटे, बेङ्गलूरु २.

P.T.O.

अन्तर्देशीय पत्र
INLAND LETTER





Dr. Satya Vrat, M.A., M.O.L. Ph.D.
Lecturer in Sanskrit,
c/o Sanskrit Department,
~~University of Delhi~~
10A/22 Shakti Nagar
DELHI-8

तीसरा मोड़ Third fold

दूसरा मोड़ Second fold

भेजने वाले का नाम और पता :– Sender's name and address :—

N. Ranganatha Sharma
Asst. Prof.,
Sri Chamarajendra Sanskrit College
Bangalore 2.

Leela Rao Dayal's Sanskrit pieces –

Published Plays in Manjusha

x "गिरिजायाः प्रतिज्ञा" May 1955 Prose play. performed over Radio Delhi, B'bay, Dharwar, Gauhati. lasting 35 mins. also at K'mandu Ind. Embassy

x "बालविधवा" June 1955 – Prose piece – performed over Delhi Radio 30 mins

x "होलिकोत्सवम्" Oct 1955 30 mins " " booked for A.I.R but cancelled by some wicked man after we rehearsed etc but performed 2 different productions at K'mandu

x "कटुविपाकः" Dec 1955 40 mins " " performed by A.I.R. Delhi + in K'mandu

x "मिथ्याग्रहणम्" Feb 1956 } all three in one issue — 25 mins " " " at K'mandu

x "क्षणिकविभ्रमः" " — 45 mins " " " " " + also A.I.R. Delhi (ruined by horrid acting + accent)

x "श्रीतुकाराम चरितम्" } full length play Prose + Verses – 13 scenes. Performed at K'mandu 3 different productions

x "गणेशोत्सवम्" April 1956 Going to perform this in June + July

* "कपोतालयः" June 1956 by Leela Rao Dayal – 10 mins – performed at K'mandu

x "स्वर्णपुरकृशीवलाः" Feb 1957 Performed at K'mandu

x "वृत्तशंसिछत्रम्" April 1957 Performed at K'mandu

x "असूयिनी" July 1958 " " " "

† "मीरा चरितम्" August 1960 " " " " all in verse (4 different productions)

† "वीरभा" Jan 1961 " " " "

† "बालयोगी" Jan 1963 " " " " all in verse

† "रामदास चरितम्" composed in 1962 unpublished " " " " all in verse

"नारकण्डाश्रमः" composed in 1962 unpublished " " " " 30 mins piece based on 4th act of Abhijnana Shakuntal Completely changed only kept the best verses & names of characters.

† "हरिसिंहः" composed in 1963 unpublished all in verse not performed yet as it is a revolutionary piece in which Maharaja is shot.

"तुलाचलाधिरोहणम्" composed in 1964 unpublished Only 1 character (climber) on stage speaking. Produced at K'mandu

† "मायाजालम्" composed 1964 unpublished Produced at K'mandu

× Plays based on Mahakavyas or short stories of Pta Kshama Row – Others by Leela Row Dayal

स्व. श्री नारायण

K. T. Pandurangi
Vidwan, Siromani, M. A.
Head of the Dept. of Sanskrit & Prakrit,
Karnatak College
Recognised Post-graduate Teacher in Sanskrit & Member, Board of Studies in Sanskrit & Prakrit, Karnatak University
Member, Board of Sanskrit Education, Govt. of Mysore

GOVERNMENT COLLEGE,
KOLAR,
~~DHARWAR~~

Date August 1961.

Dear Dr. Satyavrita Sastry,

I am glad to learn that Mrs. Sastry is writing a thesis on 'Modern Sanskrit Drama'. About six Sanskrit Radio plays of mine are broadcast from Dharwar and Bangalore Stations. However, only two of them, viz., Tapahphalam and Sitatyagah are printed. I am herewith sending a copy of Tapahphalam. Copies of Sitatyagah are not available with me. I shall get one from my publisher and send the same to you. A Book-let containing all the six Sanskrit Radio Plays of mine is in the Press. I shall send the same to you as soon as it is out.

Owing to my transfer from Karnatak College, Dharwar to the Government College, Kolar, your letter was received by me much later as it was not properly directed. Therefore, kindly excuse this delay in replying to your letter. Thanking you for your kind reference,

Yours sincerely,
K. T. Pandurangi

To
Dr. Satyavrita Sastry, Vyakaranacharya, M.A.,
M.O.L. Ph.D.,
Sanskrit Department, Delhi University,
N E W D E L H I.

K. T. Pandurangi
Vidwan, Siromani, M. A.
Head of the Dept. of Sanskrit & Prakrit,
Karnatak College
Recognised Post-graduate Teacher in Sanskrit & Member, Board of Studies in Sanskrit & Prakrit, Karnatak University
Member, Board of Sanskrit Education, Govt. of Mysore

GOVERNMENT COLLEGE,
K O L A R,
~~DHARWAR~~

Date August 1961.

Dear Dr.Satyavrita Sastry,

I am glad to learn that Mrs.Sastry is writing a thesis on ' Modern Sanskrit Drama '. About six Sanskrit Radio plays of mine are broadcast from Dharwar and Bangalore Stations. However, only two of them, viz., Tapahphalam and Sitatyagah are printed. I am herewith sending a copy of Tapahphalam. Copies of Sitatyagah are not available with me. I shall get one from my publisher and send the same to you. A Book-let containing all the six Sanskrit Radio Plays of mine is in the Press. I shall send the same to you as soon as it is out.

Owing to my transfer from Karnatak College, Dharwar to the Government College, Kolar, your letter was received by me much later as it was not properly directed. Therefore, kindly excuse this delay in replying to your letter. Thanking you for your kind reference,

Yours sincerely,
K. T. Pandurangi

To
Dr.Satyavrita Sastry, Vyakaranacharya, M.A.,
M.O.L. Ph.D.,
Sanskrit Department, Delhi University,
N E W D E L H I.

श्री

Sri Jaggu Alwar Iyengar

2721, IV Cross
Malleswaram
Bangalore. 3

Dear Sri Satyavrat,

Your letter to hand. I could send only four books to you because the rest are in manuscript. "Manjula Manjeeram" is out of print. One of my Maha kavyas, "Adbuta-dhootam" of 15 cantos is yet to be printed. I have also written a prose known as "Jayanthika" which is like Bana's "Kadambari". One of my other works is "Yaduvamsha Charitam" which is like Bana's "Harisha charitam". This book was printed by the palace authorities of H.H the Maharaja of Mysore which, if you wish, I shall try to send it you. Some of my books which are printed I shall send it to you only if I could get the copies. My works ranges upto fifty books. Reply me at your leisure.

Thanking You.

Yours Sincierely,

(Sd) Jaggu Alwar Iyengar

अन्तर्देशीय पत्र
INLAND LETTER



To,

Dr. Satyavrat
Reader in Sanskrit
University of Delhi
3/54 ROOP NAGAR
DELHI - 6

Second fold दूसरा मोड़

← तीसरा मोड़ Third fold →

भेजने वाले का नाम और पता :– Sender's name and address :–

Sri Jaggu Alwar Iyengar
2721, IV Cross
Malleswaram
Bangalore - 3

इस पत्र के अन्दर कुछ न रखिये NO ENCLOSURES ALLOWED

1. रस स्वरूप , रस का लक्षण

निष्पत्ति शब्द के भिन्न भिन्न अर्थों के अनुसार किन किन आचार्यों ने क्या क्या

काव्य का लक्षण

→ शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्
रुद्रट - ननु शब्दार्थौ काव्यम्

Earliest जगन्नाथ रमणीयार्थः प्रतिपादकः शब्दः काव्यम् - ~~भामह से काव्यालङ्कार~~

मम्मट का लक्षण (काव्य) ध्वनिरात्माकाव्यस्य आनन्द वर्धन
रीतिरात्माकाव्यस्य - वामन

मम्मट की आलोचना साहित्यदर्पणकार ने किस प्रकार की है
Is he justified.

अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना और तात्पर्य वृत्ति के लक्षण क्या है

लक्षणा और व्यञ्जना के मुख्य भेद

अभिधा

मुख्य रूप से

रस कितने है, कोई आठ, कोई नौ, भक्ति, कई शान्त को भी इसलिए 10

किस आचार्य ने भक्ति को रस माना है

" " शान्त,

उत्तर रामचरित में अंगी रस विप्रलम्भ शृङ्गार है भवभूति के अनुसार करुण रस है लेकिन वास्तव में

भरत ने मूल रूप में चार रस माने है - शृङ्गार, रौद्र वीर बीभत्स और इनसे क्रमशः हास्य करुण अद्भुत और भयानक रसों की उत्पत्ति मानी है

नारायण

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ
व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः॥

दो भेद- 1. अर्थान्तर संक्रमित वाच्य
2. ~~अविवक्षितवाच्य~~ अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य

. Rajashekhar and his works.

1. Dandin, and his works.

0. Modern prose writers शंकरलाल माहेश्वर
2 क्षमाराव - शंकर ...
सत्सुभाषितम्
श्री विश्वास भाई श्री
चन्द्र मद्यपाने के
पिशाच वैभवम्

11.. रस क्या है और कितने हैं,
कौन सा रस क्या लगता है,
विश्वनाथ ने माना है।
... रस

1. What are the special features of M. San Drama.

2. Is there any difference between Bharat's Natya Shastra and Modern Drama

3. Are there new themes and techniques of Modern Sansk

4. What are the ~~Cor~~ Prominent Modern Sanskrit play writers.

5. Modern ~~English~~ Dramas.
Acts have been divided into scene tragedies
Radio plays. Shadow plays. and ballets.

6 What is a Rupaka and its varieties

7. What

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ
व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः॥

ध्वनि के
दो भेद- 1. अर्थान्तर संक्रमित वाच्य
2. ~~अविवक्षितवाच्य~~ अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य

---

8. Rajashekhar and his works.
9. Dandin, and his works.
10. Modern prose writers शंकरलाल माहेश्वर
2 क्षमाराव - शंकर मा
स्तुमतकृत
श्री निवासशास्त्री
चन्द्रमहीपति के
पिशाच वैभवम्

11. रस क्या है और कितने है,
भक्ति रस का क्या लक्षण है,
रस विश्वनाथ ने माना है।

1. What are the special features of M. San. Drama.

2. Is there any difference between Bharat's Natya Shastra and Modern Drama

3. Are there new themes and techniques of Modern Sanskr

4. What are the ~~cor~~ prominent Modern Sanskrit play writers.

5. Modern ~~English~~ Dramas.
Acts have been divided into Scene tragedies
Radio plays. Shadow plays. and ballets.

6. What is a Rupaka and its varieties

7. What is a Chanbu

नाटक ? नाटक का उद्भव और विकास

Different Theories of the origin of Sanskrit Drama.

रूपक भेदों 5 pm

रूपक क्या है ? कितने भेद है 10 भेद है,

सन्धि किसे कहते है, कितनी सन्धियां, उनके लक्षण

प्रस्तावना किसे कहते है,

अर्थोपक्षेपक

काव्य के दो भेद, श्रव्य, दृश्य

कथा और आख्यायिका मे क्या भेद है ?

सोदाहरणम् प्रतिपाद्यताम्

ध्वन्यालोक मे

ध्वनि का लक्षण, भेद,

अर्थान्तर संक्रमित

रस, ध्वनि अलंकार

अलंकारों का काव्य मे क्या उपयोग

निदर्शना, प्रतिपत्ति, उपमा, दृष्टान्त, Differenciate

अनुप्रास के भेद

Ancient Indian Stage.

... [illegible] ... of

Western Influence ~~of~~ on Indian drama.

2. The position of Sanskrit ~~Drama~~ Drama in the absence of the Sanskrit stage.

3. रस and sentiment in the drama.

Sanskrit playwrights — presentation of character and sentiment.

Quite a large number of Sanskrit plays written in this century have been staged. As for example all the plays of Dr J. B. Chaudhuri numbering some 11, of Sri Jiva nyaya tirth numbering 21. Leela Row Dayal Numbering twenty. Sudarshan pathi numbering three S. B. Valenkar numbering five, ~~two~~ Bhatt Mathura Prasad Dixit numbering four. Skanda Shankar Khot numbering three. Dr. Raghavan numbering seven have all been staged. The total number of the plays, according to our information thus stands at quite an impressive figure of 75. ~~Sanskrit~~ In the light of these facts the question of the absence of the Sanskrit stage does not arise. When ~~quite three~~ about four scores of Sanskrit drama have been successfully staged the obvious conclusion to be derived from this is that the Contemporary Sanskrit drama stands on a sound footing and is perfectly stageworthy. The essencial prerequisite of its success.

दृ०. नमो गरो. — नवपलाश - यमक

केशाव - जगो जटो — इन्द्रविलासवाज. [illegible] — उपमा

नाथो [illegible] — 12. 18.12.15 मालीदि

आर्यिकीय — 8 अक्षर [illegible] पञ्चम, लघु [illegible] प्रथम और तृतीय

नाटक ? नाटक का उद्भव और विकास

Different Theories of the origin of Sanskrit Drama.

रूपक भेदों प्रथम

रूपक क्या है ? कितने भेद है 10 भेद है,

सन्धि किसे कहते हैं, कितनी सन्धियां, उनके लक्षण,

प्रस्तावना किसे कहते हैं,

अर्थोपक्षेपक

काव्य के दो भेद, श्रव्य, दृश्य

कथा और आख्यायिका मे क्या भेद है ?

सोदाहरणम् प्रतिपाद्यताम्

ध्वन्यालोक मे

ध्वनि का लक्षण, भेद,

अर्थान्तर संक्रमित

रस, ध्वनि अलंकार

अलंकारों का काव्य मे क्या उपयोग

निदर्शना, प्रतिपत्ति, उपमा, दृष्टान्त, Differenciate.

अनुप्रास के भेद

Ancient Indian Stage.

Special features of Twentieth C. S. Drama.

नई अभिव्यक्तियां
Change in expression
बेडमिन्टन, टैनिस, भूभारोद्धरणं (मथुरा)
रेडियो, स्टेशन, - परिणाम:
Sanskritising - त्वाशकट पाविनिम
by कपिलदेव द्विवेदी

New themes
नये कथानक
1. राजनैतिक (काश्मीर इं. नीतिजे.
2. महिमभट्ट भाट - Irrigation policy J. B. Chaudhuri
3. विचित्रविकलिलम् - नीर्षक, Hindu Kode Bill.
4. स्त्री पुरुष, शृङ्गारनारदीयम्, Y. Mahalinga Shastri, Change of Sex
5. Bharata Vijaya. Mathura P. India's complete history
6. परिणाम, साम्यवाद, समाजवाद, कूमी वाद, नानाशाही,

Songs.
1. संगीत, कालिदास लव और लव बड़े
2. J. B. Chaudhuri, स्नेह पिपासे.
3. मूलशंकर, वीर रस प्रधान
4. मुलक हैं

Translations.
1. संगीत वेलकर, अन्नासाहब किर्लोसकर का मराठी से संस्कृत अनुवाद
2. उन्मत्तकी० S. नागराजन, तथैव राज केलाए, परम शिव
3. कमलाविजय, C. वेंकटरमनय्या Tennyson, the cup,
4. विश्वमोहनम् S.N. ताड़पत्री गेटे के फाउस्ट पर
5. शेक्सपीयर के Midsummer night's dream को श्री पारिख ने संस्कृत नाटक
6. रथरज्जु - विमलकृष्ण मोतीलाल कालेट पात्रों of Rabindranath
7. पृथ्वीवल्लभम् - बालकृष्ण लिमये, K. M. Munshi की गुजराती कहानी से अनुदित

Miscellaneous
1. प्रकृति सौन्दर्य - मेधाव्रत
2. सेवन्तिनी सौरभम् -
8. The new form of the Drama has appeared

Absence of Prakrit
भूभारोद्धरणम् - मथुरा - हिन्दी
भारतविजय - मथुरा - नेवारी
पाणिनीय ना० - गोपाल - हिन्दी भोजपुरी

तकनीकी विशेषताएं
Changes in technique
1. Acts again divided into Scences - जे बी चौधुरी
2. नान्दी, प्रस्तावना, भरतवाक्य (द्वात्मक) का अभाव - परिणाम: धुडानाथ
3. Shorter plays एकाङ्क - रघुवन, रसलीला, विजयांक विद्र०, अवन्ति,
4. रेडियो नाटक, सप: कलम
5. छाया नाटक (shadow play, छाया शाकुन्तलम् by. J. T. Parikh.
6. Western style Ballets, रघुवन भणिनीदे and विभूतिः लक्ष्मी स्वयंवर,
7. Simplification of stage and Costume.

The latest trend of the dramatic art is that of ~~historical~~. दो प्रकार और इतिहास

Elements of Western Influence — There is a considerable influence of the west on contemporary Sanskrit drama. It is on account of this that we have come to have operas, ballets, radio plays etc in Sanskrit. This has had positive advantages. By means of the radio Sanskrit can be easily popularized. This is one effective medium of bringing Sanskrit to the very homes of the people who may otherwise be interested in Sanskrit. If they have no time to go out and see the stage performances they can just switch on the radio & regale themselves by listening to the plays broadcast by ~~a~~ practically every station of the all India radio. The operas and ballets are too by their very nature smaller and usually of an hour's duration each and are therefore eminently suited to the present day audiences which under the impact of the competitive city civilization are getting increasingly preoccupied with their daily routine and do not have the necessary time and the leisure to persist for hours together for a dramatic performance. ~~Here~~ o Again under the impact of the western drama the stage has been very much simplified as compared with the old. It has now been possible to arrange for even the open air performances of Sanskrit either in a garden or in a pergola with no green room and the costly costumes etc. The tendency towards histrionics too is very welcome one and has added to the simplification of the stage. ~~While~~ Thus these are the influences of the west — and these are all for the good. The west~~ern~~ has not been able to exercise the bad influence of the Sanskrit drama. It is a curious phenomenon that the influence of the west — and there is quite sufficient of it as shown above — has not been able to exercise any derogatory ~~on~~ effect on the Sanskrit drama. Perhaps on account of the fact that it confined only to the externals. It was not kept ... deep into the Sanskrit plays.

रस —

आस्वाद ...

स्थायिभावस्य परिणाम एव रसः आनन्दरूपो

The transformation of the स्थायिभाव is रस w... it (transformation) is carried out by विभाव's and सञ्चारिभाव's. Bharat's definition of रस

विभावानुभाव सञ्चारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः,

स्थायि भाव is a permanent emotion

भाव : भव भगवद्विषया रतिभावः =

रसाभास — where अनौचित्यवशात् there is the disturbance of रसः then there is रस

तिर्यग्विषया रतिः रसाभासः

भावाभास — भगवद्विषयक रति जैसी भावा में अपकर्षक तत्व होने पर आभास हो जायगा।

- कविभावः कर्म वा काव्यं - Etymology of

काव्य :- कवयतीति कविः - कु शब्दे कविः

Styles
लेखन शैली

भारती — संस्कृतप्रायो वाग्व्यापारो नराश्रयः
संस्कृत बहुल वाणी

सात्वती — वीरे

आरभटी — रौद्र एवं वीभत्स

कौशिकी — शृङ्गारे,

→ theatrical prattleness.

अङ्कः — प्रत्यक्षचित्रचरितैर्युक्तो भावरसोद्भवैः।
अन्तनिष्क्रान्तनिखिलपात्रोऽङ्क इति कीर्तितः॥

नाटिका — क्लृप्तवृत्ता स्यात् स्त्रीप्राया चतुरङ्किका - उन्मत्तकोमल
four acts

This fulfills partly the definition of नाटिका

हर्ष की प्रियदर्शिका (नाटिका)

... now further divided into scenes.

1. ~~Western Influence;~~ Merits and demerits of Western Influence on Indian drama.

2. The position of Sanskrit Drama in the absence of the Sanskrit stage

3. रस and sentiment in the drama.

Sanskrit playwrights — presentation of character and sentiment.

Quite a large number of Sanskrit plays written in this century have been staged. As for example all the plays of Dr J. B. Chaudhuri numbering some 11, of Sri Jiva nyaya tirth numbering 21. Leela Rao Dayal numbering twenty. Sudarshan pathi numbering three S. B. Velankar numbering five, ~~have~~ Bhatt Mathura Prasad Dixit numbering four. Skanda Shankar Khot numbering three, Dr. Raghavan numbering seven have all been staged. The total number of the plays, according to our information thus stands at quite an impressive figure of 75. ~~Sanskrit~~ In the light of these facts the question of the absence of the Sanskrit stage does not arise. When ~~quite~~ ~~three~~ about four scores of Sanskrit drama have been successfully staged the obvious conclusion to be derived from this is that the contemporary Sanskrit drama stands on a sound footing and is perfectly stageworthy. The essencial prerequisite of its success.

[illegible Devanagari notes] — 12.18.12.15 [illegible]

आग्मिन विषये तु मया इदमेव कथयितुं मिष्यते

यत् यदि बालकाः बाल्यादेव संस्कृतं पठेयुः तर्हि तेषां कृते संस्कृतं सुबोधं स्यात् बाहुल्यं। संस्कृत भाषा भाषिणो यदि स्युः तर्हि संस्कृतं भवितुमर्हति।

अन्यच्च परस्परं कथोपकथनेनापि संस्कृत भाषा ज्ञानं वर्धते एवं च संस्कृतोन्नतिः भवितुमर्हति।

रेडियो यन्त्रेणापि संस्कृत भाषा प्रसारणं भावितुमर्हतीति।

संस्कृत भाषायाः सरलीकरणमपि तस्या उन्नतिकारकं भवति

यदि कथायां संस्कृते सरलता भवति तर्हि छात्राणां स्वाभाविकी रुचिः भवति अतः संस्कृतोन्नतिः

आग्मिन विषये सर्वकारस्यापि किंचित् कर्तव्यम् यदि प्राथमिककक्षायाम् अपि च माध्यमिकायाम् संस्कृतं अवश्य शाल्यं भवेत् स्यात् तर्हि अप्रेरिताः अपि सन्तः स्वयमेव छात्राः संस्कृतं पठिष्यन्ति, अतः तेषां संस्कृत ज्ञानं वर्धिष्यते।

छात्रेषु छात्रासु च स्पर्धा वादविवादे भाषण प्रति अन्यत्रतः सहायकौ भवतः

नाट्य शिक्षायां नवीनापद्धतिः संस्कृत भाषायाः उन्नतिकारिणी नाट्यं हि भिन्नरुचेरपि लोकस्य एकं रोचनायालं भवतीति यदि संस्कृत रूपकाणि आभिनयकुशलानां प्रयोगेन यत्रतत्र अस्मिन् देशे रङ्गेषु प्रयोगतो दर्शयिष्यन्ते तर्हि सर्वस्य लोकस्य जनस्य सामान्यस्यापि संस्कृतं रुचिः स्यात्। संस्कृत संस्कृत्या इच्छा अभीष्टा भवेत्

* यथा प्रचरन्तीषु भाषासु संभाषणमात्रेण ज्ञानलाभः, व्याकरणं अनन्तरं कालेन विज्ञायते। सुखेन वाचं विजानाति तथा संस्कृतभाषापि सुखेन अवगम्यते। संस्कृत उपायानामन्यतम उक्त

Western Influence; merits and demerits

Western Influence on Indian drama.

2. The position of Sanskrit Drama in the absence of the Sanskrit stage

3. रस and sentiment in the drama.

Sanskrit playwrights — presentation of charac and sentiment.

Quite a large number of Sanskrit plays written in this century have been staged. As for example all the plays of Dr J. B. Chaudhuri numbering some 11, of Sri Jiva nyaya tirth numbering 21. Leela Row Dayal numbering twenty. Sudarshan pathi numbering three S. B. Velankar numbering five, Bhatt Mathura Prasad Dixit numbering four. Skanda Shankar Khot numbering three. Dr. Raghavan numbering seven have all been staged. The Total number of the plays, according to our informat thus stands at quite an impressive figure of 75. In the light of these facts the question of the absence of the Sanskrit stag does not arise. When about four scores of Sanskrit drama have been successfu staged the obvious Conclusion to be derived from this is that the Contemporary Sanskrit drama stands on a sound footing and is perfectly stageworthy. The essencial prerequisite of its success.

दूत॰ नऔ गरौ. — नक्षत्रमाला - यमक

कैशाख - नऔ नरौ — इड़ं किता ०४१.५ -

इड़ं कु . किविरभवनुण्ठनवती — 12, 18.12.18 मात्रा — उपमा

आर्या

आर्यदेश - 8 अक्षर, प्रत्येकचार में पञ्चम, लघु षष्ठ गुरु. प्रथम और तृतीय में ...

Sanskrit playwrights. — So far as the presentation of character in the old drama is concerned we find that character in the drama are generally types representing in themselves good or bad. A king, a queen, a Vidusaka, a villain, a good man, all these are essential for a Sanskrit play. Now this tendency of presenting the characters as types has continued even to the present day. In very large of number of Sanskrit play generally the characters are mere types but in some plays however there is welcome departure. There the characters are more individuals than types. Thus for example in [illegible] [illegible] does not represent the usual type of a hero. He is a social reformer weighed down with poverty but burning with patriotism. Similarly Suresh too does not represent the usual villain apart from one or two places where he plays mischief we find him otherwise a good man. Likewise in [illegible] The चन्द्रकेतु does not represent in him the usual princely type. He is a thorough human being and behaves like an ordinary man

laughing talking and smiling with his classfellows of the Asrama we do not meet with any difference between him and his classmates. The same thing can be said about [illegible] in Kamla Vijaya natakam.

So far as the delineation of Rasa is concerned we find that Sanskrit playwright depict quite successfully the various रसs like शृङ्गार in शृङ्गारनारदीयम् and शान्ति विलासम्, वीर in the plays of [illegible] [illegible] and Mathura prasad Dikshit; हास्य in the plays of श्रीजीव न्याय तीर्थ, V. Mahalinga Shastri and [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], रौद्र in [illegible] नाटकम्, भयानक in उन्मत्त कीचकम् करुण in [illegible]: etc.

~~REFERENCES~~

For Viva-Voce

1. You have mentioned in the preface that there are not less than 200 or 300 Sanskrit plays in the twentieth century if so why have you selected only 51 in your treatment of thesis.

2. Why have you not given a list of all these two hundred or three hundred dramas you could have given them as an appendix.

3. What are the special characteristics of these twentieth century Sanskrit dramas. What is the special feature which marks them out from the earlier plays.

4. Have you come across all the ten varieties of Rupakas in this century What are the ten varieties. If you have not to what do you account the ~~lack~~ absence of some of the varieties.

5. Have any of the plays mentioned by you ~~ha~~ been staged anywhere.

6. Can you give the name of the writer who has written the largest number of Sanskrit plays

7. What kind of Society is depicted by these plays?

8. Who is the writer who has given us the largest number of Sanskrit prahasanas?

What is the definition of a Prahasana?

* but at the same time should be conveyed to the audience for proper comprehension of the ~~play~~ action.

9. Give the definition of each variety of the Rupaka.

'प्रवेशयति पात्राणि रङ्गे इति प्रवेशकः'

praveśaka is to epitomize the portions of the story which are not possible or permissible to be elaborately and visibly represented in an act.*

Abhinavagupta takes the word praveshaka to stand for all the अर्थोपक्षेपकs,

10. Mention the five Sandhis and define them. What is an अर्थोपक्षेपक, mention its varieties to-gether with the definition of each one of them.

11. What is the वृत्ति: give its varieties to-gether with its definition.

12. Is it necessary for a drama to have a Rasa. if so why so.

13. What is the definition of Rasa.

14. What are the विभावs, अनुभावs and स्थायिभावs.

15. Whether रस is लौकिक or अलौकिक

16. Have Shakespeare's plays translated into Sanskrit. If so, by whom and how many of them.

17. Why is it that just as in English Hindi and other languages we have had playwrights like Shaw प्रसाद and द्विजेन्द्रलाल राय आगा हश्र who attained great fame no Sanskrit writer is there who could win such fame.

18. Are the Sanskrit plays in anyway technically inferior to the plays written in other contemporary languages.

19. What are the changes in stage technique that have come to your notice in these plays.

20. What about the unity of time and ~~space~~ place in these plays. No,

21. What do you know about the origin of the play. What is the earliest play of Sanskrit (अश्वघोष - शारिपुत्रप्रकरण

22. Why have you not given biographical details of the authors treated.

The different interpretation of the stories given in the epics and popular beliefs and in the present dramas.

उन्मत्तकीचकम् — by S. Nagarajan. Translation of (यागराज परमशिव कैलास)'s कीचकम् | The character of कीचक completly differs from that of the epical कीचक.

In अभिज्ञान शकुन्तलम् both अनसूया and प्रियंवदा know about the शाप given by दुर्वासस in छाया शाकुन्तलम् of J. T. Parikh only प्रियंवदा knows it.

प्रसन्नकाश्यपम् ~~प्रमाल्लकाश्यपम्~~ is totally a complimentary part of अभिज्ञान शकुन्तलम् |

In history books it is told that Sanyogita inspite of her father's orders selected the statue of prithviraj as her husband and ~~garlanded it.~~ put varamala on him. but in Sanyogita svayamvaram of Mulashankar. M. Yajnik we come to know that Sanyogita was confined in a palace for not obeying his father and prithviraj kidnapped her from that palace.

Q3 — What are अर्थप्रकृति s? The development of the story.

Because I was not dealing them I thought there is no point in giving them. I proposed to compile a comprehensive list of them — A list of some 237 I have already with me. As and when I am able to get them

3. Western style operas, ballets, shadow plays, dance dramas Radio plays.

संस्कृत नाटकों वाङ्मय में क्रान्तिकारी परिवर्तन

वर्तमान नाटककार ने अन्य भाषाओं के नाटकों के समकक्ष ला कर रख दिया।

आधुनिकतम समस्याओं पर, भी नाटक

कैलाश कम्प: — चीनी आक्रमण पर नाटक

पाणिनीय नाटकं — गोपालशास्त्री दर्शन केसरी, भोजपुरी

भूभारोद्धरणम् — हिन्दी का प्रयोग

भारतविजय — हिन्दी और नेवारी

अङ्क के स्थान पर दृश्यों का प्रयोग

नान्दी प्रस्तावना, भरतवाक्य का परिहार —

Break with the tradition

नाटक — प्रकृतित्वादथान्येषां भूयोरसपरिग्रहात् ।
संपूर्णलक्षणत्वाच्च पूर्वं नाटकमुच्यते ॥

4. सरोजिनी सौरभम् — प्रकरण

भवेत् प्रकरणे वृत्तं लौकिकं कविकल्पितम्
शृङ्गारोऽङ्गी नायकस्तु विप्रोऽमात्योऽथवा वणिक् ।

The different interpretation of the stories given in the epics and popular beliefs and in the present dramas.

उन्मत्तकीचकम् — by S. Nagarajan Translation of योगराज परमशिव कैलास's कीचकम् । The character of कीचक completly differs from that of the epical कीचक

In अभिज्ञान शकुन्तलम् both अनसूया and प्रियंवदा know about the शाप given by दुर्वासस in छाया शाकुन्तलम् of J.T. Parikh only प्रियंवदा knows it.

प्रसन्नकाश्यपम् ~~प्रशान्तरत्नाकरम्~~ is totally a complimentary part of अभिज्ञान शकुन्तलम् ।

In history books it is told that Sanyogita inspite of her father's orders selected the statue of prithviraj as her husband and ~~garlanded~~ put varamala on it. him but in Sanyogita svayamvaram of Mulashankar. M. Yajnik we come to know that Sanyogita was confined in a palace for not obeying his father and prithviraj kidnapped her from that palace.

Q3 — What are अर्थप्रकृतिs ?
The development of the story.

Because I was not dealing them I thought there is no point in giving them. I proposed to compile a comprehensive list of them. A list of some 237 I have already with me. As and when I am able to get them

3. Western style operas, ballets, shadow plays, dance dramas, Radio plays.

संस्कृत नाटक वाङ्मय में क्रान्तिकारी परिवर्तन

वर्तमान नाटककार ने अन्य भाषाओं के नाटकों के समकक्ष लाकर रख दिया।

आधुनिकतम समस्याओं पर भी नाटक

कैलास कम्पः — चीनी आक्रमण पर नाटक

पाणिनीयं नाटकं — गोपालशास्त्री दर्शन केसरी, भोजपुरी

भूभारोद्धरणम् — हिन्दी का प्रयोग

भारतविजय — हिन्दी और नेवारी

अङ्क के स्थान पर दृश्यों का प्रयोग

नान्दी प्रस्तावना, भरतवाक्य का परिहार —

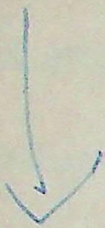
Break with the tradition

नाटक — प्रकृतित्वादथान्येषां भूयोरसपरिग्रहात्।
संपूर्णलक्षणत्वाच्च पूर्वं नाटकमुच्यते॥

4. सरोजिनीसौरभम् — प्रकरण

भवेत् प्रकरणे वृत्तं लौकिकं कविकल्पितम्
शृङ्गारोऽङ्गी नायकस्तु विप्रोऽमात्योऽथवा वणिक्

भाण — मर्कट मार्दलिक — by Y. Mahalinga Shastri, रसिक शेखर भाण — by ब्रह्मानन्द शर्मा



Definition — भाणः स्याद् धूर्तचरितो नानावस्थान्तरात्मकः ।

व्यायोग — श्री जीव-न्याय तीर्थ — कैलास सम्वर्धनम् नाम व्यायोग ; स्यमन्तकोद्धार :

ख्यातेतिवृत्तो व्यायोगः स्वल्पस्त्रीजनसंयुतः ।
हीनो गर्भविमर्शाभ्यां नरैर्बहुभिराश्रितः ॥

डिमः— डिमे वस्तु प्रसिद्धं स्याद् वृत्तयः कैशिकीं विना ।
नेतारो देवगन्धर्वयक्षरक्षोमहोरगाः ॥

समवकार, डिम, ईहामृग, अङ्क, वीथि — अभाव

वीथी — वीथी तु कैशिकीवृत्तौ संध्यङ्गाङ्कैस्तु भाणवत् ।

प्रहसन — भाणवत् सन्धि सन्ध्यङ्ग लास्याङ्गाङ्कैः
विनिर्मितं भवेत् प्रहसने वृत्तं
निंद्यानां कवि कल्पितम्

महालिङ्ग शास्त्री श्री जीव-न्यायतीर्थ,

ईहामृग — मिश्रमीहामृगे वृत्तं चतुरङ्कं त्रिसंधिमत् (मृगवदलभ्यां नायिकां नायकोऽस्मिन् ईहते ईहते वाञ्छति इतीहामृगः)

समवकार — कार्यं समवकारे स्यादामुखं नाटकादिवत् ।

अङ्क — उत्सृष्टिकाङ्कः ~~ख्याङ्को नेतारः प्राकृता नराः~~

उत्सृष्टिकाङ्कः प्रख्यातं वृत्तं बुद्ध्या प्रपञ्चयेत्
रसस्तु करुणः स्थायी नेतारः ~~प्राकृ~~ प्राकृता नराः ।
भाणवत् सन्धि वृत्त्यङ्गैर्युक्तः स्त्री परिदेवितैः ॥
वाचा युद्धं विधातव्यं तथा जय पराजयौ ।

4th G. ~~on~~ Second part. These were already ~~a~~ rare varieties. We find them missing in earlier Sanskrit literature too.

5. कालिदास, संगीत, of Valankar, परिणाम of चूडानाथ भट्टराय, श्रीप्रताप नाटकम् of भट्ट मथुरा प्रसाद दीक्षित, J.B. Chaudhury के सभी नाटक लीलाराव दयाल and श्रीजीव न्यायतीर्थ, सुदर्शन पाठी, स्कन्द शंकर खोत,

6. Largest No. of plays —
Sri Jivanyaya tirtha — 21
Leela Rao Dayal — 20
J.B. Chaudhuri — 11

Students can [illegible] ... and ... as an subject

7. Some of these plays, they depict the contemporary society, its problems, its hardships and complicacies as for examples.

'परिवर्तनम्' by कपिलदेव द्विवेदी — Dowry problem

परिणामः — चुडानाथ भट्टराय — The problem of poverty and

(Hindu Code bill) → विधिविपर्यासम् श्रीजीव न्याय तीर्थ,

the various social theories, the struggle in the mind of the intellectuals which is constantly agitating them. Their reactions to the various theories of socialism, Marxism, communism, humanism, Gandhism, liberalism etc.

8. Largest no of प्रहसन - श्रीजीव-न्यायतीर्थ — 12.

2 V. Mahalinga Shastri — 4.

विभाव — रत्याद्युद्बोधका लोके विभावाः काव्यनाट्ययोः। आलम्बनोद्दीपनाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ॥

अनुभाव — उद्बुद्धं कारणैः स्वैः स्वैर्बहिर्भावं प्रकाशयन्। लोके यः कार्यरूपः सोऽनुभावः काव्यनाट्ययोः॥

संचारिभाव — रत्यादयोऽप्यनियते रसे स्युर्व्यभिचारिणः। शृङ्गारवीरयोर्हासो वीरे क्रोधस्तथा मतः॥

20. भारतीय परम्परा में unity of time and place का कभी अनुकरण नहीं किया गया।

21. Pantomimes, अनुकृतियों से आरम्भ, पुत्तलिका नृत्य, यमयमी संवाद, शन्तनु और नदियों का सम्म[illegible]
Dialogues hymns in Rigveda, कंसवध महाभाष्य में वर्णित (कंसं घातयति) इससे भारते

He is called the fifth Veda

भरत के नाट्यशास्त्र में उपलब्ध — देवताओं और [illegible] के समय में किया गया नाटक

जग्राह पाठ्यमृग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि॥

दो श्लोक।

एवं भगवता सृष्टो ब्रह्मणा ललितात्मकम्।
उत्पाद्य नाट्यवेदं तु ब्रह्मोवाच सुरेश्वरम्

and [illegible] vitiate the thought content which remains a typically Indian conforming to the age old fourfold ideal of life, the Chaturvarga. The Sanskrit playwright though living in the twentieth century has not allowed himself to be swept off his feet. He has been quick to imbibed from the western drama what is good and has equally been quick to discard or to keep off what in his opinion was not good. That is why that inspite of all the trends and tendencies which in certain cases have brought the Sanskrit drama very near its counter part in English or in other modern Indian languages in style and technique it has kept up its own individuality.

Students can take Sanskrit as language among eighteen languages and not as an subject.

शिक्षाया नवीना पद्धतिः संस्कृतरहिता भवति न वा।

शिक्षाधिकारिभिः नूतनेयं आज्ञप्तिः कृता— स्वीकृतासु राष्ट्रस्यास्याष्टादश भाषासु के अपि द्वे भाषे छात्रैः ग्राह्ये भविष्यतः। नवमीं कक्षां प्रविष्टैः छात्रैः भाषेति इतिहासादिवत् विषयत्वेन न ग्रहीतुं शक्यते कामं केऽपि द्वे भाषे स्वेच्छया ते वरीतुमर्हन्ति। इत्थमवाप्यते इह देशे यत्र तत्र उपराज्येषु वर्तमाना छात्राः मातृभाषां प्रादेशिकीं भाषां वा एकतरां पाठ्यत्वेन ग्रहीष्यन्ति अपरां च आङ्ग्लीं सार्वलौकिकीं। अद्यत्वे आङ्ग्लीत्वं यथोपकारं गण्यते न तथा भाषान्तरत्वं, वैदेशिकीयं भाषेति दर्शनं तु संप्रति न कस्यापि अभिमतं (वैदेशिकी यं भाषेत्येव अस्या परिहारो न शक्यः कर्तुम्) तेनेदं अर्थादापद्यते संस्कृतं नाम भाषाद्वयं पठितुमिच्छतः छात्रेण न ग्रहीतुं शक्यते। भाषाद्वयायेवाङ्गीकारे अनुज्ञातः सर्वकारेणेति तस्य वैवश्यम्। एतेन अद्यावत संस्कृतसमुन्नतेः कृताः प्रयत्नाः विफली भविष्यन्ति संस्कृतं च सर्वथा स्कूलप्रसङ्गे भविष्यति। कालेन च समुत्सारं यास्यतीति महानर्थः उपनंस्यति (प्राप्स्यति)।

अस्मिन विषये तु मया इदमेव कथयितु मभीष्टं यत् यदि बालकाः बाल्यादेव संस्कृतं पठेयुः तर्हि तेषाम् कृते तैः संस्कृतं संस्कृतं सुबोधं स्यात् बाहुल्यं। संस्कृत भाषा भाषिणो यदि कुत्रापि बहवः स्युः तर्हि संस्कृतोन्नतिः भवितुमर्हति। अन्यच्च परस्पर कथोपकथनेनापि संस्कृत भाषा ज्ञानं वर्धते एवं च संस्कृतोन्नतिः भवितुमर्हति।

रेडियोयन्त्रेणापि संस्कृत भाषा प्रसारकं भाव भवितुमर्हति।

संस्कृत भाषायाः सरलीकरणमपि तस्योन्नतिकारकं भवति। अथ यदि कक्षायां संस्कृते एव दानं तर्हि छात्राणां स्वाभाविकी रुचिः भवति अतः संस्कृतोन्नतिरमुपायः अनायासेन छात्राणां संस्कृत शब्दराशिः विदितो भवति।

अस्मिन विषये सर्वकारस्यापि किञ्चित् कर्तव्यम् यदि प्रारम्भिकयां कक्षायाम् अपि च माध्यमिकयां कक्षायाम् संस्कृतं अवश्य ग्राह्यं भवेत् स्यात् तर्हि अप्रेरिताः अपि सन्तः छात्राः संस्कृतं पठिष्यन्ति, अतः संस्कृत ज्ञानं वर्धिष्यते।

छात्रेषु छात्रासु च वादविवादे भाषण प्रति स्पर्धा अभ्युन्नतेः सहायकौ भवतः।

शिक्षायां नवीनापद्धतिः संस्कृत भाषायैः न हितकारिणी नाट्यं हि भिन्नरुचैरपि लोकस्य एकं रोचनायाः भवतीति यदि संस्कृत रूपकाणि अभिज्ञानशाकुन्तलादीनि प्रयोगेन यत्रतत्र अस्मिन देशे रङ्गेषु प्रयोगतो दर्श दर्शयेयुः तदा सर्वस्य जनस्य सामान्यस्यापि संस्कृते रुचिरुत्पद्येत संस्कृत सम्बन्धिनेच्छा अभीष्टा भवेत्

* यथा प्रचरन्तीषु भाषासु संभाषण भाषणादिकाः प्रक्रियाः प्रचरन्ति तथैव संस्कृतेऽपि अस्मिन प्रचलनेषु नियोजितः तथा संस्कृतेऽपि ... भविष्यति। एवं स्थितिः संस्कृतस्य सुसाध्यवर्धनमेव उपायानामन्यतमः

शंकरलाल महेश्वर शास्त्री (Morvi)
गुजरात

कृष्णचन्द्राभ्युदयम्

B. J. Institute of Learning and research
Ashram Road. Ahmedabad 9.

~~Mr. Ibrahim.~~
Esther A. Solomon



XXVI INTERNATIONAL CONGRESS OF ORIENTALISTS

4th to 10th January 1964

NEW DELHI

लाटकर शास्त्री

कोल्हापुर

अहिमहिहननम् - नाटक

मण्डीकर राम शास्त्री

मैसूर गवर्नमेन्ट संस्कृत सीरीज़ } नाटक

XXVI INTERNATIONAL CONGRESS OF ORIENTALISTS

4th to 10th January 1964

NEW DELHI

छविलाल - नाटक लेखक
गोकुलचन्द्र शास्त्री - नाटकलेखक

---

1. पं० दीनानाथ शास्त्री
   सारस्वत
2. म० म० परमेश्वरानन्द
3. A. R. Ratnaparakhi
4. पं० कृष्णदत्त शास्त्री.
5. चन्द्रकान्त शास्त्री -
   for पं० किशोर मिश्र
6. Dr. C. D. Deshmukh.
7. पं० इन्द्र जी.
   भारतवर्षेतिहास
   in Sanskrit verses.

---

1. Prof. V. Venkatachalam
2. Dr. Hari Datta Shastri
3. Pt. Chandra Mani Bhandari
4. Dr. Gokul Chand, T. U. Nepal

XXVI INTERNATIONAL CONGRESS OF ORIENTALISTS

4th to 10th January 1964

NEW DELHI

1. Dr. Soloman.
2. Shri G. K. Brahman,
Secretary,
Orissa Sahitya
Akademi,
Bhuvaneshwar
(Orissa)

3. Dr. J. B. Chaudhuri
Calcutta

शिवराज विजय — अम्बिकादत्त व्यास

वीर प्रताप नाटक — मथुरा प्रसाद दीक्षित — लाहौर 1937.
शंकरविजय, वीर पृथ्वीराज विजय, भक्त सुदर्शन, गांधीविजय, भारतविजय नाटकम्

संयोगिता स्वयंवर
छत्रपति साम्राज्य
प्रताप विजय
} —— मूलशंकर माणिकलाल याज्ञिक — बड़ौदा

पादुका विजय
सिंहल विजय
सत्य चरित
} —— ~~पण्डित~~ सुदर्शन पाठी, पुरी संस्कृत कालेज, पुरी।

अमरमङ्गल — पञ्चानन तर्क भट्टाचार्य

~~सुन्दरराज कवि~~

स्नुषा विजय — सुन्दरराज कवि
Annals of the University of Madras, Vol. ...

कौण्डिन्य प्रहसन
उभय रूपक
} —— वाई. महालिङ्ग शास्त्री — मद्रास

प्रतिराजसूयम्
मर्त्यस्य...
} साहित्य चन्द्र शाला
Manjusa, 1952–53.
Sanskrit Pratibha, Vol. ...

प्रसन्न काश्यपीय
अप्रतिम प्रातिभम्
पौरराजेन्द्रम्
} — जग्गू बकुल भूषण — मैसूर
c/o Jaggu Alwariyangar, Melkote, Via ... Roads, Mysore State

प्रेम विजय — सुन्दरेश शर्मा

बाल विधवा — श्रीमती क्षमा राव
Manjusa, Vol. ...

(अप्रकाशित) → अनारकली
रासलीला
कामशुद्धि
विजयांका
विकटनितम्बा
अवन्ति सुन्दरी
} — वे. राघवन — ~~मद्रास~~
Prof. of Sanskrit, University of Madras

प्रकृति सौन्दर्य — ~~पण्डित~~ मेधाव्रत शास्त्री,

अज्ञात

पौरवदिग्विजय — एस० के० रामचन्द्र राव।
Sanskrit Pratibha,
Vol. I, No. 1,
April, 1959.

Samvadamala — A. R. Ratnaprakash,
Sarojini Nagar,
New Delhi.

Kailasanathavijaya — Srijiva Nyayatirtha
Sanskrit Pratibha
Vol. I, No. 1,
1959.

Nagarajavijaya — Harihara Trivedi,
Sanskrit Pratibha,
Vol. II, No. 2,
Oct. 1960.

Sopanasila — D. T. Tatacharya
ibid.

काश्मीरस्य धाराप्रवाहः — Nirpaja
Bhimbhatta
Amaravani,
Bangalore,
1956.

Miracaritam — Leela Rao Dayal,
Manjusa,
Vol XIV, No. 12,
1960.
ibid
1962

झांसीश्वरी चरितम्
धर्मदासरघुनाथम्
श्रीश्रीप्रीतिविप्रुडिमम्
मध्यकुमुदिनीयम्
विमलयतीन्द्रम्
स्वातंत्र्योदयम्
मार्गिमवमन्थनम्
प्राणन्दराघवम्

Dr. J. B. Chaudhuri,
Prachyavani,
3, Federation Street,
Calcutta-9

नाटककार का जीवन वृत्तान्त

विद्याभूषण पण्डित श्रीकृष्ण जोशी जी इस शती के संस्कृत के उच्चकोटि के साहित्यकार थे । इनका जन्म १८८२ ईस्वी सन् में हुआ था और देहावसान ८ जून १९६५ में । आप अल्मोड़ा निवासी पण्डित बद्रीनाथ जी के सुपुत्र थे । आपके कुल में अनेक यशस्वी विद्वान् तथा कवि हुए । अत: संस्कृत और संस्कृति आपको अपने पूर्व पुरुषों से ही उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त हुई थी । आपने प्रयाग के म्यूअर सेन्ट्रल कालेज से बी० ए० तथा एल० एल० बी० की उपाधियां प्राप्त की थीं । आप कुशाग्र बुद्धि थे । अत: अध्ययनकाल में आप सर्वदा प्रथम स्थान पाते रहे तथा आपने विशेष उपलब्धियों के अवसर पर अनेक स्वर्णपदक प्राप्त किए । आप कुमाऊं के प्रमुख वकीलों में थे ।

ब्रिटिश शासन काल में आपने बंगभंग आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया । परन्तु मदनमोहन मालवीय जी के आग्रह पर आपने वकालत तथा राजनीति को त्याग दिया और हिन्दू विश्वविद्यालय काशी में अध्यापन कार्य करने लगे ।

श्री जोशी जी बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे । आप लब्धप्रतिष्ठ कवि, सुविख्यात ज्योतिषी एवं प्राच्य एवं पाश्चात्य साहित्य, दर्शन, व्याकरण, वेद वेदाङ्गों के प्रकाण्ड पण्डित थे । आप अत्यन्त विनम्र, सरल हृदय, उदार एवं विनोदप्रिय थे । आप विद्याव्यसनी थे । वृद्धावस्था में भी आप साहित्य साधना में सतत तल्लीन रहे । आपने अनेक नाटक, काव्य, धार्मिक स्तोत्र तथा ग्रन्थ लिखे । आपके प्रणीत ग्रन्थों में रामरसायन महाकाव्य, स्वयन्तकम् महाकाव्य, अखण्डभारतम्, परशुरामचरितम् नाटकम्, काव्यमीमांसा शास्त्रम्, सत्यसावित्रं नाटकम्, सर्वदर्शन मंजूषा, अद्वैतवेदान्त दर्शनम् आदि उल्लेखनीय हैं । आपके लिखे कुछ ग्रन्थ जैसे गङ्गा महिम्न, राममहिम्न, अन्तरङ्गमीमांसा आपके जीवनकाल में ही प्रकाशित हो चुके थे । इनमें अन्तरङ्ग मीमांसा के लिए उत्तरप्रदेश सरकार ने १५००) रुपये की सहायता भी की थी । परन्तु आपकी बहुत सी श्लाघनीय कृतियां अभी तक अप्रकाशित ही हैं ।

नाटक का महत्व

संस्कृत साहित्य प्रेमियों के लिए यह सौभाग्य तथा आनन्द का विषय है कि अखिल भारतीय संस्कृत साहित्य परिषद् से पण्डितप्रवर श्रीकृष्ण जोशी जी के विलक्षण नाटक कृतार्थकौशिकम् को लखनऊ से प्रकाशित कर सहृदयों के रसास्वादन के लिए प्रस्तुत कर रही है। इसके लिए यह परिषद् धन्यवाद की पात्र है।

'श्रीकृतार्थकौशिकम्' संस्कृत के अभिनव नाटक साहित्य के कोश की बहुमूल्य मणि है। यह नाटककार जोशीजी की प्रौढ़ कृति है। यह नाटक हमारे सम्मुख वैदिककालीन भारत की स्वर्णिम झांकी प्रस्तुत करता है। इसमें तत्कालीन भारत के वातावरण, संस्कृति तथा राजनीतिक दशा का नाटककार ने अपनी कल्पना से भव्य चित्रण प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत नाटक का विवेच्य विषय है -- आर्य संस्कृति की गरिमा। आर्यों तथा दस्युओं के संघर्ष का चित्रण वैदिक साहित्य में उपलब्ध होता है। नाटककार ने अतीत की गुहा में निहित तथा प्राच्य साहित्य में चित्रित इस महत्वपूर्ण विषय को अपनी कल्पना से पुनरुज्जीवित करके अपने नाटक की कथावस्तु का रूप दिया तथा उसमें अपनी काव्य प्रतिभा से आधुनिकता का रंग भी भरा है। महाराज गाधि तथा विश्वमित्र के चरित्र हमें आदरणीय गांधी जी तथा पण्डित जवाहरलाल जी की स्मृति सहसा दिलाते हैं। प्रस्तुत नाटक में वैदिक आर्यों के गौरव तथा उनकी सांस्कृतिक महिमा का स्वर स्थान-स्थान पर सुनाई देता है। आर्यजन आक्रान्ता दस्युओं से आर्य संस्कृति की रक्षा के लिए पारस्परिक विद्वेष तथा वैर को भूलकर एकत्रित तथा संगठित होकर रहे -- यह महान् संदेश प्रस्तुत नाटक प्रोद्घोषित करता है। अपने समय में विदेशियों से आक्रान्त भारतीयों को प्रोत्साहित करने के लिए उनमें संगठन की भावना को उद्बुद्ध करने के लिए उन्हें गौरवमय अतीत की स्मृति दिलाने के लिए नाटककार ने कृतार्थकौशिकम् में आर्यों की उज्ज्वल संस्कृति तथा उनकी एकता की भावना का चित्रण किया है। इस प्रकार प्रस्तुत नाटक आज से कई सहस्र वर्ष पूर्व के वैदिकयुगीन वातावरण को चित्रित करते हुए भी अपने युग की आवश्यकता के सर्वथा अनुकूल एवं सामयिक है।

नाटक की कथावस्तु

महाराज गाधि भरतों के शिरोमणि सम्राट् हैं। उनके राज्य में स्थिरता तथा शान्ति है। परन्तु वे आक्रान्ता दस्युओं से चिन्तित हैं। वे सभी आर्य सम्राटों तथा सामन्तों को चाहे वे उनके विरोधी भी क्यों न हों दस्युओं के उन्मूलन के लिए संगठित करना चाहते हैं। उनको सत्यवती नाम की कन्या है। उसके विवाह की भी उन्हें चिन्ता है। आथर्वण और्व, जो आर्य है, उनके देश पर आक्रमण करता है। परन्तु वह जीवित बन्दी बना लिया जाता है। सत्यवती और्व पर मुग्ध है और उससे विवाह करना चाहती है। महाराज गाधि के आदेश से स्वयंवर का आयोजन होता है जिसमें सत्यवती अन्य खेल आदि राजाओं को छोड़कर आथर्वण और्व को ही अपना वर चुनती है। महाराज गाधि आर्यों के संगठन तथा दस्युओं के विद्रावण के उद्देश्य से अपनी पुत्री सत्यवती का विरोधी आर्य और्व -- से भी विवाह का अनुमोदन करते हैं। वे आक्रान्ता और्व को अपना जामाता देखकर प्रसन्न है क्योंकि वह वीर है और उसकी सहायता से दस्युओं को देश से निष्कासित किया जा सकता है। वृद्धावस्था में महाराज गाधि के पुत्र उत्पन्न होता है जिसका नाम विश्वमित्र रक्खा जाता है। नाम के अनुरूप वह सबका मित्र है। किसी का अहितकारी नहीं। महाराज गाधि की मृत्यु हो जाती है और शिशु विश्वमित्र की देखभाल सत्यवती तथा और्व करते हैं। वह अगस्त्य के आश्रम में अपनी शिक्षा पूर्ण करता है तथा दिव्य अस्त्र प्राप्त करता है। कालान्तर में आर्यों तथा दस्युओं में संघर्ष बढ़ जाता है और दस्यु अवसर पाकर विश्वमित्र तथा उसके सहचर ऋक्ष को पकड़कर ले जाते हैं; वहां दस्युराज की पुत्री राजकुमारी उग्रा विश्वमित्र पर मोहित हो जाती है और उससे विवाह करना चाहती है। परन्तु विश्वमित्र उसके निर्व्याज अगाध प्रेम से प्रभावित होकर भी उससे विवाह करने के लिए उद्यत नहीं होता। दस्युकन्या अपने को विश्वमित्र के योग्य सिद्ध करने का भरसक प्रयत्न करती है। परन्तु निराश हो जाने पर विरह वेदना को सहन न करती हुई मरणासन्न हो जाती है। प्रकृति से दयालु तथा कोमल विश्वमित्र दस्युकन्या के प्राणरक्षा के उद्देश्य से उससे विवाह करने के लिए सहमत हो जाता है। उधर अगस्त्य आर्यसेना को लेकर दस्युदल पर भयंकर आक्रमण करते हैं क्योंकि वे विश्वमित्र को दस्युओं के बन्धन से मुक्त करना चाहते हैं। दस्युराज शम्बर अपने सेनापति भैरव को दुर्ग का रक्षक नियुक्त कर युद्धभूमि

में उतर आता है। वहां वह बुरी तरह क्षतविक्षत हो जाता है और आर्य भारद्वाज की पुत्री लोपामुद्रा उसकी परिचर्या करके उसे मृत्यु से बचाती है। दस्युराज शम्बर की अनुपस्थिति में दुर्ग का रक्षक भैरव अपने इष्टदेव भैरव के आगे बन्दी विश्वमित्र की बलि देकर उसकी हत्या करना चाहता है। दस्युकन्या उग्रा अपने प्रियतम विश्वमित्र के जीवन की रक्षा के लिए दुर्ग के गुप्त द्वार से बाहर जाकर अगस्त्य तथा आर्य सैनिकों को दुर्ग के अन्दर ले आती है। वहां आर्यसेना दस्युओं का ध्वंस कर देती है। विश्वमित्र बन्धनमुक्त होता है। दस्युकन्या की सहायता पर प्रसन्न होकर अगस्त्य वशिष्ठ आदि उसे विश्वमित्र से विवाह करने की अनुमति दे देते हैं। परन्तु जब विश्वमित्र राजधानी को लौटता है तो प्रजा दस्युकन्या के विवाह का विरोध करती है। लोग चाहते हैं कि विश्वमित्र उग्रा को छोड़ दे और वह अगस्त्य की दासी बनकर रहे। उग्रा गर्भिणी है और विश्वमित्र की विधिपूर्वक भार्या बन चुकी है। विश्वमित्र अपने निश्चय पर दृढ़ है। वह राज्य सिंहासन का त्याग करने के लिए सहर्ष उद्यत है परन्तु शम्बर कन्या उग्रा को कभी नहीं। तभी सहसा कोलाहल होता है कि दस्युकन्या उग्रा दुर्गपाल दस्यु भैरव के हाथों मौत के घाट उतार दी गई और भैरव का भी विश्वमित्र ने तत्काल वध कर दिया। उग्रा के निधन पर विश्वमित्र अत्यधिक विषण्ण एवं व्याकुल है। सभी लोग उसे सान्त्वना देते हैं। तब विश्वमित्र गोमन्त पर्वत पर तप करने के लिए चला जाता है। परन्तु और्व आथर्वण तथा वशिष्ठ आदि ऋषि विश्वमित्र का पुनः विवाह करना चाहते हैं। अगस्त्य की पुत्री रोहिणी, जो विश्वमित्र पर आसक्त है, उन्हें योग्य वधू प्रतीत होती है। वे विवाह के अवसर की प्रतीक्षा में हैं। तभी सुदास कार्तवीर्य आदि विश्वमित्र के देश पर आक्रमण कर देते हैं। तब विश्वमित्र को गोमन्त पर्वत से बुलाया जाता है। वह अपने दिव्य अस्त्रों की महिमा से सभी विरोधियों के प्रहारों को निराकृत कर देता है। सर्वत्र शान्ति छा जाती है। तब वशिष्ठ आदि ऋषियों की उपस्थिति में विश्वमित्र तथा रोहिणी का विवाह हो जाता है तथा नाटक का अन्त सुख में होता है। दस्यु विजय, विरोध शमन, दस्युकन्या उग्रा एवं रोहिणी से विवाह तथा विपक्षी राजाओं के दमन के कारण विश्वमित्र के सब कार्य सिद्ध हो गए। अतः इस नाटक का नामकरण 'कृतार्थ-कौशिकम्' उचित प्रतीत होता है। इस नाटक का नाम कृतार्थकौशिकं इसलिए भी उपयुक्त है क्योंकि कौशिक विश्वमित्र ने अपने व्यवहार से सबको कृतार्थ कर दिया। उसने सबकी सहायता की। सबका उपकार किया।

चरित्र चित्रण

प्रस्तुत नाटक में महाराज गाधि, विश्वमित्र, दस्युराज शम्बर, दस्युराज कुमारी उग्रा, अगस्त्य, लोपामुद्रा, रोहिणी आदि प्रमुख पात्र हैं। नाटक छह अङ्कों में विभक्त है और इसके नायक विश्वमित्र हैं जिनका दूसरा कुल नाम कौशिक भी है। चरित्रचित्रण में नाटककार श्रीकृष्ण जोशी जी को पर्याप्त सफलता मिली है। विश्वमित्र शान्त तथा गम्भीर हैं। उनके पास अमोघ दिव्य अस्त्र हैं परन्तु वे उनका अनुचित प्रयोग नहीं करते। बाल्यावस्था में विश्वमित्र का चचेरा भाई सुदास उन्हें जल में डुबा देता है। परन्तु चेतना आने पर विश्वमित्र उससे बदला नहीं लेते प्रपु प्रत्युत उसे दिए जाने वाले दण्ड से बचा लेते हैं। आर्यों के विरोधी दस्युओं के प्रति भी उनके मन में सहानुभूति है। वे उन्हें घृणा की दृष्टि से नहीं देखते। उन्हें आर्य बनाना चाहते हैं। उनकी दृष्टि में सत्सङ्ग सदन्न तथा संस्कार के कारण अनार्य भी आर्य हो जाता है। वेद किसी के प्रति भी मन में दुर्भाव नहीं रखते। दस्यु कन्या उग्रा के निश्छल प्रेम से प्रभावित होकर वे उससे विवाह करने को भी उद्यत हो जाते हैं। उन्हें अपने दृढ़ निश्चय से कोई डिगा नहीं सकता। अगस्त्य वशिष्ठ आदि के विरोध करने पर भी वे शाम्बरी उग्रा का परित्याग नहीं करते। इस विवाह के माध्यम से वे आर्यों तथा अनार्यों में समन्वय की भावना उद्बुद्ध करना चाहते हैं। नाटककार ने विश्वमित्र के रूप में आदर्श चरित्र की सृष्टि की है। वे नाटक का केन्द्र बिन्दु हैं जिनके चारों नाटक की सब घटनाएं घूमती हैं। लगता है नाटककार ने विश्वमित्र के चरित्र का विकास करने के लिए तथा उसके चरित्र का उज्ज्वल रूप प्रदर्शित करने के लिए ही विविध घटनाओं का आयोजन किया है। आश्रम में शिक्षा से लेकर उग्रा एवं रोहिणी के विवाह तक की घटनाएं इस दिशा में ही अग्रसर हैं। इस प्रकार नाटककार का ध्यान विश्वमित्र पर ही केन्द्रित है। विश्वमित्र के पिता महाराज गाधि का चरित्र भी उज्ज्वल है। उनमें आर्यत्व की अक्षुण्ण भावना है। आर्यत्व की रक्षा के लिए वे बड़े से बड़ा त्याग करने को भी उद्यत हैं। आथर्वण और्व ने उनके देश पर आक्रमण किया था फिर भी उसे वे अपनी पुत्री सत्यवती को स्वयंवर में उसे वरण करने की अनुमति दे देते हैं क्योंकि और्व आर्य हैं तथा देश की दस्युओं से रक्षा कर सकता है। उनके मन में आर्यों को परस्पर संगठित देखने की प्रबल

लालसा है । महाराज गाधि के रूप में नाटककार ने दूरदर्शी, देशभक्त, आर्यत्व प्रेमी उत्कृष्ट पात्र की सृष्टि की है । दस्युराज शम्बर का चरित्र भी सर्वथा स्वच्छ है । वह अपनी पुत्री को विश्वमित्र को अर्पित करने के लिए प्रस्तुत है और इस विवाह के द्वारा आर्यों तथा दस्युओं में मैत्री का इच्छुक है । परन्तु उसका दुर्गपाल भैरव अत्यन्त क्रूर है । वह आर्यों का भयङ्कर विरोधी है । वह विश्वमित्र तथा बन्दी बनाए अन्य आर्यों की भी हत्या करना चाहता है । उसमें प्रतिशोध की प्रचण्ड ज्वाला है । अतएव वह दस्युराज की पुत्री उग्रा से बदला लेने के लिए उसकी हत्या कर देता है । अगस्त्य स्वाभिमानी है और उसमें जातिप्रेम कूट-कूट कर भरा है । वह राजकुमारी उग्रा को दस्युकन्या होने के कारण राजमहिषी के रूप में नहीं देख सकता । वह उसे दस्युजा होने के कारण अपनी दासी ~~क~~ बना कर रखना चाहता है । उसमें सैनिक संचालन का कौशल है । उसके नेतृत्व में आर्यसेना शम्बर के दुर्ग पर विजय पाती है । दस्युकन्या उग्रा के रूप में नाटककार ने प्रेम का उच्च आदर्श प्रस्तुत किया है । विश्वमित्र का रूप तथा उसका सौम्य स्वभाव उसके हृदय पर जादू का सा प्रभाव डालता है । वह तन मन धन से अपने को विश्वमित्र को अर्पित कर देती है । विश्वमित्र के योग्य अपने को सिद्ध करने का पूर्ण प्रयास करती है । विश्वमित्र के उसे विवाह के लिए अस्वीकार कर देने पर वह प्राण-परित्याग करने लगती है । विश्वमित्र को भैरव के हाथों मरने से बचाने के लिए दुर्ग का गुप्त द्वार भी खोल देती है । उसने अपने को अनन्य पतिव्रता सिद्ध किया है । लोपामुद्रा का जीवन परसेवा में लग्न है । वह भेदभाव के बिना दस्यु हो या आर्य युद्ध में क्षतविक्षत होने पर ~~घेघे~~ दोनों की समानभाव से परिचर्या करती है । वह शम्बरराज के प्राण भी बचाती है । रोहिणी अगस्त्य की पुत्री है । उसके हृदय में विश्वमित्र के प्रति अगाध प्रेम है । परन्तु वह इस प्रेम को मौन होकर हृदय में ही छिपाए है । उसकी इस मूक साधना का फल उसे मिलता है । उग्रा की मृत्यु के बाद उसका विवाह विश्वमित्र से हो जाता है । इन प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त अन्य गौण पात्र भी हैं । जैसे -- पोखराज खेल, भद्राक्ष, ऋचीक, वशिष्ठ, जमदग्नि, दिवोदास, भारद्वाज, घोषादेवी इत्यादि ।

कृतार्थ कौशिकं में रसव्य जना

कृतार्थकौशिकम् में शृङ्गार रस की सफल अभिव्य जना हुई है । दस्युराजकुमारी उग्रा के प्रेम के चित्रण में शृङ्गार रस की विशेष रूप से विप्रलम्भ शृङ्गार की छटा दर्शनीय है ।

प्रथम हम उग्रा को कौशिक विश्वमित्र के वियोग में विह्वल देखते हैं तदनन्तर उग्रा के निधन पर विश्वमित्र को उसके विरह में परम व्याकुल तथा विषण्ण देखते हैं। इस अवसर पर नाटककार ने विप्रलम्भ की पोषक विभावादि सामग्री की समुचित योजना की है जिसके कारण सहृदय का हृदयसंवाद होता है और वह विप्रलम्भ की चर्वणा पूर्णरूप से करता है। दस्युओं तथा आर्यों के युद्ध-वर्णन में वीररस का परिपाक है। भैरव के चरित्रांकन में विशेष रूप में जब वह अपने इष्टदेव बंभैरव के लिए विश्वमित्र को बलि देना चाहता है, भयानक रस उद्धुरकन्धर होता है। दस्यु सैनिक तुग्रक तथा विश्वमित्र के उदात्त, निर्वैर, परोपकारी, निस्पृह चरित्र में शान्तरस की झलक देखी जा सकती है। इस प्रकार प्रस्तुत नाटक में अनेक रसों का मिश्रण है। परन्तु अङ्गी रस शृङ्गार प्रतीत होता है क्योंकि यह आरम्भ से अन्त तक व्याप्त है। नाटक का आरम्भ सत्यवती के स्वयंवर से होता है और अन्त विश्वमित्र के साथ रोहिणी के विवाह से। मध्य में वीर, भयानक, हास्य आदि रसों की अनुभूति होती है। परन्तु वे रसराज शृङ्गार की प्रबल धारा में विलीन हो जाते हैं। कृतार्थकौशिकं का शृङ्गार रूप तथा वासना से कलुषित नहीं अपितु निश्छल प्रेम की धारा से पवित्र है। दस्युकन्या उग्रा कृष्णवर्णा की है उसके नाक कान आदि अवयव आकर्षक नहीं हैं। परन्तु विश्वमित्र उसके बाह्य रूप को न देखकर उसके निर्व्याज हृदय को देखकर उस पर आसक्त है। विश्वमित्र का सहचर ऋदा वासना के मद में अपने को खो देता है। परन्तु विश्वमित्र अपने चरित्र पर दृढ़ रहता है। वह किसी प्रलोभन तथा बाह्य आकर्षण के वशीभूत न होकर शुद्ध प्रेम के भाव से प्रेरित होकर दस्युकन्या को अपनी भार्या के रूप में स्वीकार करता है और अपने प्रेम की दृढ़ता में भरतों के विशाल राज्य के सम्राट् पद को भी त्याग करने के लिए उद्यत है।

कृतार्थकौशिकं के संवाद

नाटक के संवाद रोचक हैं। उग्रा तथा विश्वमित्र का संवाद नाटकीय दृष्टि से उच्चकोटि का है। इसके अतिरिक्त ऋदा तथा तुग्रक, अगस्त्य तथा विश्वमित्र आदि के अन्य संवाद भी हैं। ये संवाद पाठक के कुतूहल को जागरूक रखते हैं तथा नाटक की कथा को गति देते हैं। इन संवादों की यह विशेषता है कि ये पात्रों के चरित्र को स्पष्ट

कर उसे उभार देते हैं। उदाहरण के लिए विश्वमित्र तथा उग्रा का चरित्र जितना उनके पारस्परिक संवाद में स्पष्ट होता है उतना सम्पूर्ण नाटक में अन्यत्र कहीं नहीं। यहां हम अन्तर्द्वन्द्व की पराकाष्ठा देखते हैं। उग्रा प्रबल तर्कों तथा युक्तियों के द्वारा विश्वमित्र को विवाह के लिए प्रेरित करती है। परन्तु विश्वमित्र उसके तर्कों का प्रत्युत्तर देकर उससे अपने विवाह का अनौचित्य सिद्ध करता है। इसी प्रकार अगस्त्य तथा विश्वमित्र का वार्तालाप भी महत्वपूर्ण है और दोनों के चरित्रों पर व्यापक प्रकाश डालता है। अगस्त्य वशिष्ठ आदि आर्य विश्वमित्र को दस्यु कन्या उग्रा का परित्याग करने को कहते हैं। परन्तु विश्वमित्र इस व्यवहार को अमानवीय तथा आर्यधर्म के प्रतिकूल मानता है। उग्रा दस्युपुत्री है अत: उसका त्याग कर दिया जाए इस प्रकार की घिनौनी जातीयता की भावना का वह प्रबल विरोध करता है। उग्रा भी मानवपुत्री है, गर्भिणी है, उसकी विधिपूर्वक परिणीता पत्नी है। अत: उसकी रक्षा करना वह अपना परम कर्तव्य समझता है। वह राज्य के स्वामित्व को तो त्याग सकता है परन्तु उग्रा को नहीं। विश्वमित्र के चरित्र का उज्ज्वल रूप हम इस नाटक के संवादों में ही देखते हैं। इस प्रकार चरित्र के विकास में तथा नाटक की कथा के प्रवाह को आगे बढ़ाने में तथा पाठक के हृदय में कुतूहल की भावना को बनाए रखने में कृतार्थकौशिकम् के नाटकीय संवाद उत्तम सिद्ध हुए हैं।

नाटककार की शैली

शैली की दृष्टि से कृतार्थकौशिकम् प्रौढ एवं परिपक्व रचना है। नादसौन्दर्य, ध्वनियोजना, संगीतात्मकता, समस्त पदावली, अलङ्कार तथा गुणों के समुचित प्रयोग में कवि ने अपना पूर्ण कौशल प्रकट किया है। पात्र एवं भावों की स्थिति के अनुरूप भाषा को ढाल देने में भी कवि निपुण है। क्रोध, उत्साह, अमर्ष आदि उग्र भावों की अभिव्यंजना में भाषा में दीप्ति, ओज एवं गरिमा आ जाती है। पदावली समासों के कारण दीर्घ तथा जटिल होने लगती है। भावानुरूप ध्वनियों की प्रभावशाली शृङ्खला बनने लगती है और इनका संयोजन पाठक के हृदय पर पूरा प्रभाव छोड़ता है। जैसे --

> यस्य प्रौढप्रतापज्वलनकवलिता ह्याशमन्ताद्दिगन्ता:,
> य: सिन्धोरासरस्वत्यपि सकलमहीमेकमात्र: प्रशास्ति।

यस्यातङ्कात् पुरुणां भरतकुलभुवां सम्पदाकम्पमाना,
सद्य: प्राप्ता: सरस्वत्यपरतटभुवं सो यथौर्वस्तरस्वी ।।

प्रस्तुत पद्य में आक्रमणकारी और्व के प्रचण्ड व्यक्तित्व शौर्य तथा पराक्रम के अनुरूप समासों तथा ध्वनियों की आयोजना की गई है जिनके पठन या श्रवण मात्र से ही चित्र ध्वनियों के प्रभाव से दीप्त होने लगता है । परन्तु जब किसी करुण या कोमल भाव का चित्रण करना हो तब भाषा वर्षा के बाद शान्त नदी के समान बहने लगती है । समासों का प्रयोग कम हो जाता है । पद तथा ध्वनियां कोमल हो जाती हैं । भाषा में प्रसाद गुण उभर आता है जिससे तुरन्त अर्थव्यक्ति होने लगती है । जैसे दस्युकन्या उग्रा के मूर्च्छित हो जाने पर दु:खित धात्री के वचनों में सरला तथा समरसता है । भाषा मोम की तरह पिघल कर बह रही है । वाक्य लघु हैं । स्थान स्थान पर विश्राम है । पदों की भी पुनरुक्ति है क्योंकि शोकविह्वल व्यक्ति एक ही बात को बार बार दुहराता है :

ममैवाङ्के लीना रुदितमकरोर्जन्मसमये,
ममैवाङ्के भूमौ लघुविरलदन्तै: स्मितवती ।
ममैवाङ्के भाषां त्रुटितवचना शिक्षितवती,
ममैवाङ्के हा त्वं शकुनिवदसूनुज्झितवती ।।

अन्त्यानुप्रास की सहायता से नाटककार ने संगीतात्मकता का प्रभाव उत्पन्न किया है जिससे पद गूंजते हुए प्रतीत होते हैं और उच्चारण के अनन्तर चिरकाल तक झङ्कृत होते रहते हैं --

एषा रम्या शुद्धलोकाधिगम्या,
सिद्धैर्जुष्टा वेदमन्त्रैर्विघुष्टा ।
वेदीगर्भा प्रान्तसंस्तीर्णदर्भा
पुण्यज्वाला हव्यगन्धाग्निशाला ।।

यमक की भी छटा यदा कदा दिखाई दे जाती है --

अहह रोहिणि रोहिणि ते सखी,
सुतवती तव जीवति जीविते ।

अरिशता रिशता निहतारिणा,
मम रणे मरणे स्य हृदि व्यथा ।

परन्तु नाटककार की शैली की विशिष्टता उस समय हमारे सम्मुख उभर कर आती है जब वह नाद, कल्पना तथा रंग तीनों का सौन्दर्य एक स्थान पर विनिवेशित करता है । जैसे --

खुरक्षुण्ण क्षोणीतल चलित गोल क्षारजसा,
जगत्प्राणो लक्ष्यो विलसति वलक्षो म्बरतलम् ।
करै: प्रेम्णा लिम्पत्यवनिवनितां कुङ्कुमरसै:
सरागो यं भानुर्वरयति कृशानुर्निजरुचम् ।।

उपर्युक्त पद्य में `खुरक्षुण्णक्षोणितल` आदि में ध्वनियों का सौन्दर्य है । `करै: प्रेम्णा लिम्पत्यवनि` आदि में कल्पना की छटा है जो रूपक तथा उत्प्रेक्षा अलङ्कारों के रूप में साकार हुई है तथा `कुङ्कुमरसै:`, `वलक्ष:`, `सराग:` आदि पदों के प्रयोग में रंगों की शोभा है जिससे सन्ध्या का दृश्य बहुरंगी हो गया है ।

भावव्य जना में सक्षम अलङ्कृत तथा परिष्कृत भाषा के प्रयोग के साथ-साथ कवि ने समयानुकूल सरल तथा प्रसन्न भाषा का भी प्रयोग किया है । तुग्रक तथा ऋक्ष के वार्त्तालाप, अजीगर्त तथा जाबाल के वार्त्तालाप में भाषा सरल तथा व्यावहारिक है । सरल भाषा तथा उपयुक्त उपमानों के माध्यम से कवि बहुधा जीवन में उपयोगी शिक्षा भी दे देता है --

गर्त्तं निरवातमवनौ परिपूर्त्तिमेति,
वृक्षो पुरोहतिहति: परिलूनशाखे ।
हृन्मर्मणि क्रकचकर्त्तनवत्करालां-
तां वेदनां स्वयमुपाकुरुते हि काल: ।।

नाटककार की शैली की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उसने पद्यों का प्रयोग नाटक की प्रगति को अग्रसर करने के लिए किया है न कि ऐसे वर्णनों के लिए जो नाटक में प्रत्यक्षत: सहायक होने की अपेक्षा कवित्वमय अधिक होते हैं । हम देखते हैं कि नाटक को अभिनेय बनाने के लिए नाटककार ने लम्बे समासों का कम प्रयोग किया है

तथा शब्दाडम्बर को भी कम स्थान दिया है । भाव तथा अभिनेयता को ध्यान में रखते हुए नाटककार ने विविध छन्दों का प्रयोग किया है । कहीं अनुष्टुप् जैसे लघु छन्द का प्रयोग है तो कहीं मन्दाक्रान्ता शार्दूलविक्रीडित जैसे बड़े छन्दों का । छन्दों के प्रयोग में छन्द के नियमों का पालन किया गया है ।

कृतार्थकौशिकम् जैसे महत्त्वपूर्ण वैदिकयुगीन भारत की झांकी दिखा देने वाले नाटक का प्रकाशन बहुत आवश्यक था । अखिल भारतीय संस्कृत साहित्य परिषद् ने इस अभाव की पूर्ति की है जिसके लिए हम परिषद् का अभिनन्दन करते हैं । प्रकाशन में यत्र तत्र मुद्रण की त्रुटियां हैं जिन्हें आशा है अगले संस्करण में दूर कर दिया जाएगा ।

-- उषा सत्यव्रत
'सुरभि' ३।५४, रूप नगर,
दिल्ली-७.

नल दमयन्तीयम् — की दमयन्ती महाभारत की दमयन्ती से कई अंशो में भिन्न है। यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि महाभारत की दमयन्ती को साधारण मानवी न समझ कर उसमें दैवी गुणों का आविर्भाव भी किया गया था। महाभारत में वास्तव में स्वयंवर के अवसर पर वास्तविक नल की पहचान उसे देवताओं की कृपा से ही हुई थी, वन में किरातराज ने जब उसे आ तंग करना चाहा तो दमयन्ती की दैवी शक्ति की ज्वाला से ही वह भस्म हो गया किन्तु ~~आधुनिक लौकिक समय में~~ 'नल दमयन्तीयम्' नाटक की दमयन्ती दैवी नहीं पूर्णतया मानवी है उसका नल के प्रति अनन्य प्रेम ही उसके उचित चुनाव में सहायक होता है तथा किरात द्वारा तंग किये जाने पर वह किसी दैवी शक्ति द्वारा नहीं वरन किरातों के आखेटकों द्वारा बचाई जाती है।

नाटक की दमयन्ती दृढ़ चरित्र वाली समय के अनुसार चलने वाली और विपत्ती में धैर्य धरने वाली है। कलि द्वारा धमकाये जाने पर भी वह अपने द्वारा चुना हुआ मार्ग, चाहे वह कितना ही कंटकाकीर्ण क्यों न हो त्यागना नहीं चाहती। उसका आत्मसम्मान उसका उच्चकुल सदैव उसे अपने योग्य मार्ग पर ही चलने की प्रेरणा देता है। नल ने परिस्थिति वश अपने जीवन में कोई त्रुटि चाहे की हो किन्तु दमयन्ती के चरित्र पर कोई ऐसा आक्षेप नहीं कर सकता, उसने जब जो सोचा बिलकुल उचित किया यहां तक कि विवाहिता को ~~चुनाव~~ पुनःस्वयंवर की घोषणा बाह्य दृष्टि से भले हेय समझी जाय किन्तु इस कार्य के पीछे भी दमयन्ती का उच्च उद्देश्य छिपा हुआ था। और वह था कहीं पर भी भटकते हुए नल को पुनः अपने पास पास बुलाना और उसमें नई चेतना जागृत करना तथा उसे अपने

कर्तव्य के प्रति जागरूक बनाना। नाटक की दमयन्ती के इन चारित्रिक गुणों का अवलोकन कर यह विश्वास हो जाता है कि बीसवीं शताब्दि से पहले स्त्रियों को जिस दुर्व्यवस्था का सामना करना पड़ता था उसकी शृङ्खलाएं अब धीरे धीरे टूट रही हैं तथा नारी पुनः जागृति की ओर आ रही है।

'नलदमयन्तीयम्' नाटक की एक और विशेषता है। साधारणतया नाटक के सभी नीच पात्र तथा स्त्रियां प्राकृत का प्रयोग करती हैं। प्रस्तुत नाटक में दमयन्ती भी पुरुष पात्रों की तरह संस्कृत का ही प्रयोग करती है जबकि अन्य नीच पात्र प्राकृत का प्रयोग करते हैं।

The author embellishes his work with a number of Subhāṣitas, a few most delightful of which are reproduced below:

~~(क)~~ (क) यावत्यस्य विपदे घोरा दावपरस्परस्था न दुर्लभम्।
तावन्ने तमसा व्यलीकं स्वचक्षुष्मच्छोदयम् ॥ (p. 29)

(ख) कारागतं वराकं पादस्य शीर्णमहारोहणं।
यामीकरोयते लोके स्पर्शादिव स्वरूपमिव दुर्गम् ॥ (p. 30)

~~(क)~~ (घ) अपि च दयाना मुखपदे शानां लोके (p. 9)

~~(ख)~~

(ग) यद्यचिन्तितं कार्ये दुर्दैवे । चिन्तितमपि न स्यात्
परिश्रान्तोऽस्मि ।
नरस्य किं स्वातन्त्र्यं ननु इतीह भगवती करुणा ॥ (p. 8)

The plays being historical it was quite natural to have [illegible] across in their scenes and description of [illegible] and wars where we have a full play of [illegible] sentiment. One such we have in [illegible] [illegible] Jagattalakam:

"I allowed him a comfortable stay in the country having been carried away by his appearance which seemed to be peaceful like fire in a heap of grass covered over with ashes. What should I do ? He causes a split among my sons and either kills them or puts them on a wrong path or harasses them in every way".

But when the description of fightings or battles is given the choice of words is altogether different. Here the words themselves are suggestive of the horror of fighting:

कल्पान्तप्रचलन्महाघनघटाघोरायमाणस्वना
निर्मर्यादसमुद्रभीमनिनदप्रोत्तुङ्गधांकारिकाः ।
मध्ये रोदसि नीलधूमवसनप्रस्तारिका मत्सुते-
ष्वक्षैप्सुज्वलनप्रवर्षणकृतो गोलान् शतघ्न्यः शतम् ॥[1]

"The canons showered hundreds of fire-emitting bullets on my sons giving out terrific noise like the vastness of clouds tossing about at the end of the aeon, roaring terribly like the ocean, spilling over its banks and spreading a blue sheet of cloth in the form of darkness between the sky and the earth."

Here and there the author too uses onomatopoetic or descriptive words a few examples of which culled from his work are dhagadhaga[2], catiti,[3] dhamikara,[4] cataka,[5] tad tad[6].

At places we find some unfamiliar though not rare words too as for example, 'Kauksevaka'[7] meaning sword, gorandas[8] meaning a siddha[9] meaning imprisoned, nicula[10] meaning canes, abhiksanksad[11] meaning desirous of (?)'.

---

1. Fourth act, verse 13, page 108. 2. Fourth act, page 108.
3. ibid. 4. Forth act, verse 13, p.108. 5. Page 115,116.
6. Page 155. 7. Fith act, page 124. 8. Fifth act, page 129.
9. Page 151. 10. ~~Seventh~~ Sixth act, ~~verse 1~~, page 165.
~~11. Page 17.~~ 11. Seventh act, page 170.

Another tendency connected with the Sanskrit expressions which we [illegible] above is to Sanskritize some of the foreign words he uses in his works. As examples we may mention अर्जदाश्त which is the Sanskritized form of the Urdu Arzdasht [illegible] Arz or [illegible] for Urdu Bangagi

Anuprasa:



~~A corresponding [illegible] problem~~ ? of the [illegible] ~~Hindi and~~ of the vernacular influence on the language of the author [illegible] in his works of some highly irregular forms for which no defence can be offered. The expressions like [illegible][13] where the augment is not dropped even though मा precedes it are manifestly wrong. The expression ([illegible])[14] [illegible] is simply absurd. It should either be [illegible] or ([illegible]) [illegible]. Equally absurd are the expressions [illegible][14] which should be [illegible] and [illegible][15] which should be [illegible] शयनाशनादिकस्य [illegible]. The expression [illegible][16] is crude. It should be [illegible]. In [illegible][17] [illegible] which is neuter is used in the masculine while in [illegible] which is masculine is used in the neuter.

(X)

~~are not unusual to detect in the~~

Among such expressions in the Vivaramaprameya(?) taken mention may be made of [illegible] [1] (where [illegible] gives the sense of ~~between~~ on account of being in two minds exactly the same as in [illegible] Hindi), [illegible] [2], [illegible] [3], [illegible] [4], [illegible] [5], [illegible] [6], [illegible] [7] idiom [illegible] Even the [illegible] [8] again in the form of [illegible] repeated [illegible] [9] is typically modern. In Hindi we frequently use the expression [illegible] [illegible] [6]. Similarly modern-looking are the expressions: [illegible] [10] [illegible] [11] [illegible] [12]

... some highly irregular forms for which no defence can be offered. The

It is not unusual to come across in his works lines wherein the influence of the older texts is unmistakable. [illegible] the line
गते चेद् दैवगतो ऽन्तरायवशात् [illegible] : स्याद् विरोधः
the author seems to be clearly inspired by the Mudrārākṣasa line

Similarly in the line
मदन [illegible] नाशयते स्त्रीं [illegible] दहति [illegible]
the influence of a Kālidāsa line is unmistakable.

It was as a [illegible] and [illegible] for Prithviraj, his court poet [illegible]
~~In the [illegible] widows have been added~~
sympathies with Prithviraj anyway. Further he [illegible] ~~to [illegible] confine~~ Chandrika, in our new play (Mewara-pratāpam) her name is given as Kamala, in confinement in his palace [incensed against [illegible] of the minister Virawal] and himself appears before her begging for love while Chandrika's [illegible] and her friends [illegible] of ~~[illegible]~~ [his [illegible] to [illegible]]* shielding Chandrika to save her. However in our play he does not appear before her, it is a lady keeper of a garden where she strays, having contrived anyway [illegible] beauty who tries to put her in confinement in the hope of getting a good reward from the [illegible] she makes good her escape in a palanquin as the lady keeper goes in to pick up her flute by the sound of which she hopes to call out for her other friends to take hold of Kamala (Chandrika)

The Plot of Virapratāpa [illegible] is essentially the same as [illegible] Pratapavijayam of Mulshankar Maneklal Yajnik. We have not [illegible] thought it [illegible] to reproduce it here for that would have unnecessarily led to duplication which we want to avoid as far as possible. The points of difference or the few [illegible] introduced by the play [illegible] the story are taken up with [illegible] appreciation.

While talking of alliteration it will be quite pertinent to take note of the tendency of the author to couple a word with a similar sounding word. He resorts to it only too frequently as may be seen from the following:

(a) [illegible] (p. 65)
(b) [illegible] (p. 65).
(c) [illegible] (p. 76)
(d) [illegible] (p. 84).
(e) [illegible]
(f) [illegible] (p. [illegible])

* [illegible margin note]

[illegible] typing mistakes [illegible] taken [illegible] typo[illegible]
ty. All [illegible] efforts have crept in. [illegible] to detect them [illegible] efforts have been put in and mark the corrections. Still it is possible that a few might have escaped notice. For this I request the indulgence of the examiners.

In quite a few cases in Devanagari smaller words have not been properly spaced out. Our attempt in a couple of pages to separate them by drawing a vertical line in between them revealed the ugliness it would impart to the text. This procedure has been left undisturbed. It is hoped the examiners would not take mind it.

The standard symbols for transliteration have been employed (with a few exceptions, [illegible]) in the work. Generally the pattern followed about the diacritical marks so far as proper names are concerned is that wherever occurring in epics and mythology they have been used while in the historical or imaginary ones (like Pratap Singh, Shivaji) they have been avoided.

Heading

Transliteration and Typing

(3) मन्दोविधिर्यदि भवेन्न तदन्तरायः

of this play is almost the same as the Mālavikagnimitra line

क्रूरो विधिर्यदि भवेन्न ममान्तरायः ।

The play being a historical one there was little chance of any literary flourish in it. The author has not employed many figures of speech. Occasionally however we meet with alliteration in some of passages of this work a few examples of which are reproduced below for proper appreciation

(1) अघटित घटनापटीयसः[3]

(2) सुधाधवलिताः कादम्बिनीचुम्बिनः ।[4]

(3) तनयाः कुनयप्रवृत्ताः ।[5]

(4) एतान् स्वशौर्यकलशामलयोपनीतान्[6]

(5) अविरल करवाल स्फालनोल्लासितानाम्[7]

---

1 Second act, page 26

2 1. Second act, page 32.

3 2. Second act, page 43.

4 3. Third act, page 78.

5 4. Fourth act, page 93.

6 5. Fifth act page 127.

7 6. Fifth act, page 129.

We would like to conclude our discussion on the plays of Mathura Prasad Dikshit with a note on their songs. There are quite a good number of them which are lovely and like Bhaktavijaya nataka & Viraprataapa nataka. They have a cadence and produce jingle when sung. By way of specimen we reproduce a few from his works:

---

1. Second act, page 27.

2. Seventh act, page 175.

4. 3. Fifth act, page 128. (Song)

First act

The play begins with Jagalmalla, the step brother of Pratap aspiring for the throne of Mewar, but being the eldest and the most capable person Pratap is persuaded successfully by the elders and ministers to accept the crown. After the time of coronation Pratap takes a solemn pledge to free his country from the yoke

---

1. Seventh act, page 180. Song.

? There are also a few words which cannot bear careful scrutiny. The form aśvasita should be aśvasta, the augment being clearly impossible here. In कलत्रपुत्रसहितः the word putra should here precede kalatra according to Pañalpāctaram (2.2.34).

~~But these are minor irregularities and are insignificant in a work of one hundred and eighty two pages which is not only generally free from grammatical and other irregularities but also~~ contains some difficult

side by side with these irregularities in works

Mansingh ~~takes~~ flies into rage and ~~ple~~ takes a pledge /

... on her the minds of her countrymen

Pratap insults him by not ...

First act

The play begins with Jagalmalla, the step brother of pratap aspiring for the throne of Mewar, but being the eldest and the most capable person ~~At~~ pratap is ~~enthroned unanimously~~ proclaimed successor happily by the elders and the ministers. ~~and the other courtiers~~. After accepting the crown, at the time of coronation Pratap takes a solemn pledge to ~~at the time of his coronation that he would~~ free his country from the ~~clutches~~ yoke of the Mohammedans. A harlot ~~woman~~ who comes ~~came~~ to ~~dance~~ entertain the Jagamalla ~~courtiers at this happy occasion~~ is reprimanded by pratap. She is so much impressed by the patriotic feelings of ~~pratap~~ him that she ~~too becomes~~ takes to Sannyasa becomes a Yogini and pledges to ~~propagate~~ inculcate the feelings of patriotism in ~~her~~ the minds of her countrymen

Second act - Pratapsingh ~~is sorry~~ feels ~~put~~ shocked when he comes to know that Mansingh's ~~sister~~ father has married his sister to ~~the Moghul emperor~~ and as a result Mansingh ~~has~~ becomes a ~~the subordinate~~ of Moghul emperor. On the other hand, his own step brother Shaktisingh becomes revolutionist and due to a quarrel over the killing of a wild pig during a hunting ex[pedition] between Shakti Singh ~~Pratap~~ crosses swords with Pratap. When Rāmagira comes in between the two brothers who were earlier in no mood to listen to him and falls dead being pierced by the swords of both of them (Shakti Singh) deserts Pratap, goes over to the Akbar's side in order to teach Pratap a lesson. seeks the help of ~~Akabar~~ Akbar to conquer his own people. This proves further a big shock for pratap.

Third act — puffed up by the high post he holds in the Moghul ~~Army~~ army Mansingh comes to meet pratap, but pratap insults him by ~~not~~ avoiding to take meals with him. Mansingh ~~takes~~ flies into rage and ~~ple~~ takes a pledge to avenge this insult.

Another song, which Gopikas sing when Krsna and Radha are swinging together is very charming. It possesses the rhythem suited to the occasion-

सर्व गोपसेवित: सर्वदा मानपण्डिता
निर्झरिमालि ड्रन्ति यामुनतमालम् ।
श्रीकृष्ण वेणुध्वनि - प्रोद्वेलित - मनोभ्रमि
रोपितबीजाङ्कुर प्रसृति विशालम् ॥
गोकुलनगर पुण्य - सुखभुक्ति - त्याग - धन्य
प्रेमाकुल - बालाकुल - भ्रमितालबालम् ।
इत - स्तत: स्मृति - प्रीति प्रसारित - हरि दृष्टी
विचुम्बित - सुशोभित - यशोदा गोपालम्
गोपबाला विचुम्बन्ति यमुनतमालम् ॥
दोलारूढौ राधाश्यामौ ।
जलदे चपला - शोभा विश्वजनमनोलोभा
च्युतशाश्वत - स्फुरण - महिमानौ
मृदु वहति मलय - पवन: ।
श्रावण - पूर्णिमा ज्योति - रुल्लसत् कुमुदभातिर्
हँसति रजनीभूषण: ॥
परिगलित काञ्चनाञ्जन - कृतसम्मिश्रणतनुघन
मधुरिमा मोहनमोहन: ।
नीलाम्बर पीताम्बर - विमिश्रण रस - सञ्चार
गरिमोल्लसति प्रेमघन: ।
हिन्दोला - दोलनरतौ राधाश्यामौ ॥
हंस - मयूर - सारसा: प्रमत्त - मण्डूक भाषा
मादयन्ति रसमत्तौ राधाश्यामौ ।
कुकुर भाष - चुम्बन - प्रेमपूर्व - हिन्दोलन
रतवेणी - दर्शनोत्कौ पूर्णकामौ
हिन्दोलान्दोलनरतौ
राधाश्यामौ ॥

---

1. Third act, page 40.
2. Third act, page 49.

Fourth act — This introduces us Pratap taking counsel with some of his advisors. He thinks it better to ~~flee from~~ go away from Mewar to a safer place and when Akbar's army is in the interior of Mewar to invade it. He orders that before vacating Mewar systematic destruction of crops, fruit trees etc. should be carried on and the water of all the tanks, wells and lakes poisoned so that nothing should fall into the hands of the enemy. He also announces death penalty for those who move into the deserted places. There follows the scene of a Bhil girl dissuading her brother from killing Pratap by whose order their father had been killed for straying, though in all ignorance, to the vacated place for grazing the cattle in company with his son-in-law who is put in confinement. The Bhil girl accompanied by her younger brother goes to Pratap's palace where she seeks an audience with him and tells him of the vicious plans of her elder brother. Pratap's heart is touched by this incident. In the meantime the elder brother is brought before him in chains. Deeply impressed by the Bhil girl's solicitude for him he orders his release. He also sets the Bhil girl's husband free and hands over the body of the dead Bhil, the father of the girl. After this the scene shifts to the court of Akbar where the slighted Man Singh pledges before Akbar to vanquish which pleases Akbar immensely. Under Salim's command a vast army leaves for Mewar. It meets with Pratap's army in the battle field of Haldighati where after a neck-to-neck close fight Pratap is defeated. While on his way out of the battle field on his pet horse Chetak he is pursued by two Mohammadan soldiers whom Shakti Singh, now a changed man having had the experience on the battle field of Pratap's bravery and patriotic fervour, kills. When he comes face to face with Pratap, he first [illegible]

`मन्जूषा`

(सितम्बर,-नवम्बर, १९५१ में प्रकाशित)

श्रीमर्कटमर्दलिको नाम भाण: -- श्री महालिंग कवि प्रणीत:

संस्कृत प्रेमियों के विनोदार्थ मर्कट मार्दलिक नामक भाण श्री महालिंग शास्त्री ने लिखा है । वैसे कथानक इसका वानर से सम्बन्धित है किन्तु अप्रत्यक्ष रूप में यह पाठकों को उपदेश देता है कि किस प्रकार चतुर मनुष्य दूसरों को पहले तो मधुर भाषण द्वारा ठगते हैं बाद में अपना रौद्र रूप दिखा कर और दूसरों को डरा कर अपना कार्य सिद्ध करते हैं ।

प्रस्तावना में सूत्रधार दर्शकों को बताता है कि एक वानर दु:ख से आर्तनाद कर रहा है, उसका विलाप सुना नहीं जाता अत: मैं यहां से चलूं । इसके पश्चात पूंछ में कांटा चुभने से अत्यन्त व्यथित वानर आता है। उसे असह्य वेदना हो रही है, इतने में सामने से एक नापित को देखने का अभिनय करता है । वानर बड़े ही आदरपूर्वक और स्नेह से उसे अपनी पूंछ में चुभे हुए कांटे निकाल देने के लिए कहता है । कांटा निकाल देने के उपलक्ष्य में उसे वेतन देने का दिलासा भी देता है और उसे शस्त्र चिकित्सक भी कहता है । नापित उसकी पूंछ में चुभे हुए कांटे को निकाल तो देता है किन्तु वानर के कूदने से उसकी पूंछ का अंतिम भाग थोड़ा सा कट जाता है, इस परवानर क्रोधित होकर नापित को बुरा भला कहता है और पूंछ कटने से जो हानि हुई उसके फलस्वरूप नापित का उस्तरा ले कर चल पड़ता है । नापित बेचारा वानर से डर कर भाग जाता है ।

थोड़ी देर बाद वानर भी उस्तरा ले कर प्रस्थान करता है । कुछ दूर चलने पर एक बुढ़िया को देखने का अभिनय करता है जो क्षुरिका के अभाव में अपने नखों से ही बांस को फाड़ कर पिटारी बनाती है । वानर उसके पास जा कर अत्यन्त आदर से उसे मां कह कर सम्बोधित करता है और उसे क्षुरिका दे देता है । वृद्धा उसके इस उपकार से बड़ी प्रसन्न होती है और छुरी से बांस काट कर टोकरी बनाने लगती है । वानर इधर-उधर घूमता है और पूंछ विहीन होने पर अपने गति वैचित्र्य पर आश्चर्य करता है । इतने में बुढ़िया

के बांस काटने से छुरी टूट जाती है । वानर बुढ़िया को बहुत गालियां निकालता है और उसे यह कहता है कि पूंछ की प्रतिनिधि स्वरूप छुरिका तोड़ कर उसने बहुत बुरा किया है । बुढ़िया वानर से डर कर आथ जोड़ने लगती है किन्तु वानर उसे धमकाता है कि छुरी तोड़ने के बदले पिटारी उसके मूल्य स्वरूप देनी पड़ेगी । बुढ़िया डर कर उसे पिटारी दे देती है और स्वयं डर कर भाग जाती है । वानर पिटारी लेकर बड़ा प्रसन्न होता है । और पिटारी लेकर घूमता है ।

इतने में उसे शब्द सुनाई देता है मानों कोई उसे बुला रहा है, किन्तु उसे कोई बुलाता नहीं केवल एक व्यक्ति बैलों को जंगली धान और कपास चढ़ाई पर बिछा कर खिलाता है, वानर उसके पास पहुंच कर उसे अत्यन्त सम्मानपूर्वक कहता है कि उसकी पिटारी यदि वह चाहे तो ले सकता है, वह व्यक्ति ~~कहता है कि~~ दुःखी होकर कहता है कि इन्होंने अपनी पिटारी तोड़ दी है अब मैं इन्हें इसी तरह खिलाता हूं, किन्तु बन्दर यह कह कर कि मैं पिटारी को क्या करूंगा, उसे अपनी पिटारी दे देता है किन्तु दुर्भाग्यवश थोड़ी ही देर में बैल आपस में लड़ते हुए पिटारी तोड़ डालते हैं, टूटी हुई पिटारी को देख कर क्रोध से भरा हुआ बन्दर बैलों के मालिक को बहुत डांटता है और उसके हाथ पांव तोड़ देने की धमकी देता है, यदि वह बैलों को पिटारी के बदले नहीं देता । बैलों का स्वामी डर कर भाग जाता है और बन्दर बड़ी प्रसन्नता से बैलों की जोड़ी लेकर चल पड़ता है ।

थोड़ी दूर जाने पर वह एक ऐसे व्यक्ति से मिलने का अभिनय करता है जो बैलों के अभाव में स्वयं ही कोल्हू में जुत कर तेल निकाल रहा होता है । वह व्यक्ति वानर से पूछता है कि वह बैल कहां से लाया है, वानर कहता है उसे क्या चाहे वह कहीं से लाया हो वह व्यक्ति वानर से बैल मांग लेता है कि क्योंकि उसे तेल निकालना होता है । वानर बैल तो देता है किन्तु वह व्यक्ति अभी एक ही घड़ा तेल का निकाल पाता है तो वानर अपने बैल मांग लेता है, वह बनिया कहता है कि अभी तो एक ही घड़ा तेल का निकला है ऐसे ही १२ निकालने हैं इसलिए यदि वानर कहीं काम पर जाना चाहता है तो चला जाय इस पर बन्दर क्रुद्ध हो कर उसका तेल से भरा हुआ घड़ा लेकर चलता बनता है किन्तु बहुत भारी घड़ा उससे

उठाया नहीं जाता और वह विश्राम करने लगता है । वहीं उसे एक ऐसी बुढ़िया की झोंपड़ी मिलती है जो तेल के अभाव में मालपुए नहीं बना सकती । वानर बुढ़िया की आवाज़ सुन कर उत्तर स्वरूप उसे अपना तेल का घड़ा दे देता है, जब बुढ़िया तेल के माल पुये बना चुकती है तो बन्दर उससे मालपुए खाने को मांगता है किन्तु वह यह कह कर मना कर देती है कि ये तो उसे बेचने हैं, बन्दर क्रोधित हो कर कहता है कि मेरे तेल से बनाये हुए मालपुए मैं ही नहीं खा सकता, ऐसी बुढ़िया को धिक्कार है जो पराई वस्तु से अपना पेट पालती है । बन्दर उसे धमका कर बुढ़िया को भगा देता है और स्वयं मालपुए के ढेर के पास बैठ जाता है । कुछ स्वयं खाता है और बाकी ग्राहकों को बिना दाम लिए खाने देता है, वाद्य बजाने वाले भी आते हैं और बिना दाम दिए सभी मालपुये समाप्त कर देते हैं बन्दर को जब मालूम होता है कि उसके लिए कोई भी मालपुआ नहीं बचा तो उन्हें बुरी-बुरी तरह गाली दे कर भगा देता है, जाते-जाते वे लोग अपना मर्दल छोड़ जाते हैं । बन्दर प्रसन्न हो कर मर्दल लेकर पेड़ की शाखा पर चढ़ जाता है और मर्दल बजाता है, मर्दल ध्वनि सुन कर अन्य वानर भी आ जाते हैं, नेपथ्य में स्थित अपने संगीत्रों को सुना कर वानर मर्दल बजा कर कहता है कि आज मैं मनुष्यों के संसर्ग में चला गया था, पूंछ कट जाने पर मैं भी नर ही बन गया था । वहां पर पूंछ कट जाने पर मुझे छुरी मिली, छुरी से पिटारी, पिटारी के बदले बैल, बैलों के बदले तेल का कलश, तेल के कलश के बदले मालपुये और माल पुये और अंत में बजाने के लिए यह मर्दल नामक बाजा मिल गया है । उसके पराक्रम को सुन कर बन्दर बड़े प्रसन्न होते हैं और उसे अपना नेता स्वीकार कर लेते हैं ।

भाषा और शैली

श्री शास्त्री की अनुप्रास प्रधान शैली का एक सुन्दर उदाहरण हमें मर्कट मार्दलिक भाण के पहले श्लोक में ही मिल जाता है --

लंकापुरीदीपनदीपदण्डं, कीनाशपाशं पिशिताशनानाम ।
मास्फोट शब्द त्रुयदडि कूटं हनूमतो वालमनुस्मराम: ।।

अनुकरणात्मक शब्दों का बहुलता से प्रयोग उनकी अपनी शैली की विशेषता है । । उंगलियों की फुरफुराहट, बुढ़िया के पोपले मुंह से निकली हुई घुरघुराहट और तेल निकालने वाले नांत्र के कें रव से अधिक उपयुक्त ध्वनियां और क्या हो सकती थीं ।

१- फुरुफुरायन्ते ममा ल्य: स्नं पिटमवयवश: प्रविलोप्तुम -पृ०१६

२- अथे एषाकापि बहिरुद्गीविकां कुर्वती जरती किमप्यन्तर्घुर्घुरायते - पृ० २२

३- अहो धिक परिकृष्यमाणस्य यन्त्र हतकस्य दु:श्रवो यं कें रव:- पृ०२१

४- फलूज्फलायमान तैल विन्दु वर्षे: स्नपयति - पृ० २२

मुहावरों और अमाणका का प्रयोग भाषा को बड़ा सौष्ठव प्रदान करता है । श्री शास्त्री ने प्राचीन और अर्वाचीन मुहावरों का उपयुक्त अवसरों पर बड़ा ही सुन्दर प्रयोग किया है ।

१- अनेन प्रस्तावेन साप्तपदीनमावयो: सख्यं संवृत्तम् - पृ० २१

२- अरे वैश्यापसन्द, मृत्तिका निपततु ते वाणिज्ये - पृ० २२

३- उपस्थिता खलु सम्पदनुमोदितव्या - पृ० १८

आन्तरिक भावों के अनुरूप ही भाषा और शब्दों का चयन करना बड़ा कठिन कार्य है किन्तु श्री शास्त्री इस विषय में सिद्ध हस्त हैं । बन्दर जब भी किसी नये व्यक्ति से मिलता है उससे बड़े आदर और स्नेह के भाव से मिलता है उस समय उसकी वाणी से स्नेह की धारा फूट पड़ती है, किन्तु जब उसकी हानि हो जाती है तब वह अपनी वानर बुद्धि के अनुसार अत्यन्त क्रोध में भर कर अपशब्दों का प्रयोग करता है -- उस समय वह और कुछ नहीं चंचल बुद्धि वाला वानर ही होता । किन्तु जब वह अपने क्रोध द्वारा हीदूसरों को डराने-~~दार्शनिक-बन~~ में सफल हो जाता है और उसकी कार्यसिद्धि हो जाती है तब वह पूरा दार्शनिक बन जाता है, और बड़ी बड़ी दार्शनिक बातें करता है उस समय उसकी भाषा वाण की शैली की प्रतिमूर्ति बन जाती है ।

बुढ़िया को तेल देते समय उसकी वाणी कितनी मधुर है --

किं भणसि, 'आयुष्मान् भूयाः, भद्राणि पश्य' इति । प्रतिगृहीतास्ते आशिषः । परोपकारपरायणं मे जन्मार्थैव कृतार्थं भवति । स्वतैलभाण्डम्, स्वीकरोत्वतिका (दत्वा विश्राम्यति) ।[१]

दूसरी ओर जब ग्राहक पैसे दिये बिना ही सब मालपुए भक्षण कर लेते हैं तब उसकी भाषा में क्रियापदों की अधिकता हो जाती है और वह ग्रामीण भाषा के शब्दों का प्रयोग करता है --

अये दास्याः पुत्राः, किं पुनर्ददामि ? नावशेषयथ मह्यमेकामप्यपूपिकाम् ? अहमपि क्षुधितः । ननु भवन्तो भणथ, भाव कुतस्त्वमपि नाश्नासि इति । अहो नु भोः, घस्मराः, उदरम्भरयः, स्वार्थपराः, वडवाविशिष्टोदराः, वराकाः, किं पुनर्दधाम् ? इदं वो दधाम्, काष्ठं दधाम्, अङ्गारं दधाम्, गोमय पिण्डं दधाम्, सम्मार्जनीं दधाम्, चपेटां दधाम्, गलहस्तिकां दधाम् । अपेत । विद्रवत । नश्यत ! ध्वंसध्वम् । पलायध्वम् ।[२]

" अरे दासी पुत्रों, अब क्या दूं ? मेरे लिए एक भी मालपुआ नहीं रखा ? मैं भी भूखा हूं । आप कहते हैं मैं क्यों नहीं खाता, अरे बहुत अधिक खाने वाले, पेटू, स्वार्थी, घोड़ी से भी अधिक खाने वाले, बेचारों तुम्हें अब क्या दूं । अच्छा यह देता हूं, लकड़ी देता हूं, अंगार देता हूं, गोबर देता हूं, झाडू देता हूं, चांटा देता हूं, गर्दनियां देता हूं, दूर हटो, भाग जाओ, नष्ट हो जाओ, दफा हो जाओ, दौड़ जाओ ।"

किन्तु जब बन्दर की कार्य सिद्धि हो जाती है तब उसकी ओजस्वनी भाषा देख सुनने योग्य होती है --

१- किमिदं भूगृहमिवाल्पानिलप्रचारं विरल रविरश्मि सङ्कटावकाशं दुरावसथमतिमहता प्रयासेन मया सम्पादितमस्ति ।[३]

२- अयि भोः हनूमदन्ववायवारिनिधिपारिजाता रामदेवपादानुध्यातारः परबल विजेतारः शाखासहस्रनिलया वनालयाः, अद्य मानुष वर्ग संसर्गं दैववत्या समाधिगत्य तद्विश्वास हेतोः परित्यक्त पुच्छ भारोऽहम् वानरत्वान्नरत्वमुपारुढ़ः गूढचारः सन् सङ्गीतकला शिक्षितवानस्मि ।[४]

१- पृ० २३, २- पृ० २४, ३- पृ० २३, ४- पृ० २५ ।

कई ऐसे शब्द हैं जो न तो प्राचीन संस्कृत साहित्य में मिलते हैं और न ही आधुनिक संस्कृत साहित्य में प्रचलित है किन्तु फिर भी श्री शास्त्री ने उनका प्रयोग किया है ऐसे शब्दों को   या बनाये हुए शब्दों की संज्ञा दी जा सकती है, जो आवश्यकतानुसार श्री शास्त्री ने स्वयं बनाये हैं 'शिम्बीपिटक' (बांध की पिटारी) पृ० १६। चक्रिका (जलेबी), पृ० २२।

तोत्रेण (पृ० २१,२२) एक ऐसा शब्द है जिसका प्राचीन संस्कृत में 'अंकुश' अर्थ है किन्तु श्री शास्त्री ने इसका अर्थ चाबुक या छांटा किया है, इसीलिए पृ० २२ पर लिखा है --

हस्तगतेन सशलाकेन तोत्रेण मां तर्जयति ।

अपने वंश के प्रति अत्यधिक गौरव की भावना होने के ~~कारण~~ कारण लेखक एक बार तो प्रस्तावना में सूत्रधार के मुख से अपने बारे में कहलवाते है --

महालिङ्गकविः सोऽयं यथा तद्वाप्युदारधीः ।
विशोधयन्नुपादत्ते वस्तु यस्तून्नयत्यपि ।।१

इस श्लोक से ग्रन्थकर्ता के बारे में पाठक परिचित हो जाता है फिर पुनः अन्त में बन्दर के मुख से कहलाने पर पुनरुक्ति सी ही मालूम होती है, और कर्णकटु भी लगती है --

----

पृ० १७ ।

लोकं विगाह्याविलाम्भ: कारारकल्पं विनिर्णीतिदम्भ: ।
श्री मन्महालिङ्ग नामा कविव्याख्यिदेवं गभीरार्थधामा ।।१

सम्पूर्ण कथासार श्लोकों के रूप में पुन: कहने से भाण: का सौन्दर्य बहुत कुछ कम हो गया है, इसकी कोई आवश्यकता नहीं थी

वार्त्तं विहाय च्छुरिकोपलव्धा निस्त्रिंशमूल्यं पिटको गृहीत: ।
पिच्छस्य नाशे वृषभावुपात्तौ तयो: प्रहाणेन घट: सतैल: ।।
टं टं ट टं टं टटट टटं टं टं टटं टं टटटं टटै टम् ।।

तैलव्ययेनाप्तमपूपजातं दत्वा तदर्थिष्वथ मर्दलीद्वयम् ।
न वानेरो मार्दलिकी न भूयात्, टं टँ टटटै टटट टटँ टम् ।।

~~टकार-ध्वनि-का-बहुलता~~ । यह शायद अधिक सुरु निपूर्ण होता कि पाठक इससे स्वयं अपने लिए शिक्षा ग्रहण करते लेकिन श्री शास्त्री ने बार-बार श्लोकों में उसकी शिक्षा उद्धृत करके भाण के सौन्दर्य में न्यूनता ला दी है --

जेता बली राजते न्धे
लोके तमुच्छिद्य धूत: समिन्धे ।
सर्व: पर द्रव्य लोल:
पूर्वं भवेच्चारु संलापशील: ।

दीनेषु दैन्यं निविष्टं
स्यात्साहसे श्रीर्हि सर्वत्र दृष्टम् ।
स्वार्थं स्वयं चेन्न मन्ता
कस्येतरस्य प्रसज्येत चिन्ता ।।

टकार ध्वनि का बहुलता से प्रयोग भोज प्रबन्ध के कर्ता वल्लाल कवि की अनुकृति ही मालूम होती है । निम्नलिखित श्लोक से प्रस्तुत भाण का श्लोक साम्य देखिए --

----

कृ० १- पृ० २७ ।

राज्याभिषेके मदविह्वलाया: हस्तच्च्युतो हैम घटीयुवत्या: ।
सोपान मार्गेषु करोति शब्दं हटं हहम् हटम् टटं हम् ।।

चरित्र-चित्रण

प्रस्तुत भाण में बन्दर के रूप में एक ऐसे व्यक्ति का चरित्र चित्रित किया गया है जो समय-समय पर अपना रूप बदल कर लोगों को ठगता है और इसी तरह अपना कार्य सिद्ध करता है और जब कार्य सिद्ध हो जाता है तो भोली भाली जनता के सामने अपना महत्वगान खूब जोर-शोर से करता है । भोले व्यक्ति उसकी धूर्तता से अनभिज्ञ उसकी ऊंची-ऊंची बातें मुग्ध हो कर सुनते हैं और उसे अपने से बहुत बड़ा मान कर उसकी प्रशंसा करते हैं । यह भाण मानो `जिसकी डफली उसका राग` वाले मुहावरे को चरितार्थ करता है । आजकल चुपचाप काम करने वाले को कोई नहीं पूछता जो व्यक्ति अपनी प्रशंसा अपने आप उच्च स्वर से करता है उसकी झूठी प्रशंसा भी लोग सुनने को प्रस्तुत हो जाते हैं ।

***

Contents

PREFACE

INTRODUCTION

Pages

Caps — Chapter I

Biographical plays

~~pages~~

Caps — Chapter II

~~Farces~~ Humorous Plays.

Caps — Chapter III

Historical plays

Virapralāpanāṭakam ✓

24. Saṁyogitāsvayaṁvaram ✓

25. Chatrapatisāmrājyam ✓

26. Pratāpavijayam ✓

caps — Chapter IV

Mythological and Legendary Plays

27. Virājasarojinī ✓

28. Bhaktasudarśananāṭakam ✓

29. Bhūbhāroddharaṇam ✓

30. Kautsasya gurudakṣiṇā ✓

31. Chāyāśākuntalam ✓

32. Devayānī ✓

32. Yāminī ✓

33. Kaliprādurbhāvam ✓

34. Pratirājasūyam ✓

35. Udgātṛdaśānanam ✓

36. Durgābhyudayam ✓

37. Naladamayantīyam ✓

38. Praśāntaratnākaram ✓

39. Sāvitrīnāṭakam ✓

40 Prasannakāśyapam ✓

41. Śāmavatam ✓

caps — Chapter V

Political plays

42. Kāśmīrasandhānasamudyamaḥ ✓

43

caps — Chapter VI

Social plays

pages

caps — Chapter VII

Translations and Adaptations of plays

caps — Chapter VIII

Miscellaneous plays

INDEXES

caps — Chapter IV

Mythological and Legendary plays

caps — Chapter V

Political plays

pages

43 caps — Chapter VI

Social plays

pages

caps — Chapter VII

Translations and Adaptations of plays

caps — Chapter VIII

Miscellaneous plays

INDEXES

pages

caps — Chapter IV

Mythological and Legendary Plays

caps — Chapter V

Political plays

43 caps — Chapter VI

Social plays

pages

caps — Chapter VII

Translations and Adaptations of plays

caps — Chapter VIII

Miscellaneous plays

INDEXES

